6

HRVATSKA

KNJIŽEVNA

REVIJA

MARULIĆ

1988

YU ISSN 0350—4220

MARULIĆ

hrvatska književna revija
Izdaje: Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, Zagreb, Trg kralja Tomislava 21
Izdavača zastupa: Radovan Grgec
Uređuje: Urednički odbor
Glavni i odgovorni urednik: Radovan Grgec
Tajnik uredništva: Stipe Tadić
Godina izdavanja i tiskanja: 1988.
Copyright: HKD sv. Ćirila i Metoda, Zagreb
Omot: Ante Starčević
Revija izlazi 6 puta godišnje (veljača, travanj, lipanj, kolovoz, listopad, prosinac).
Uredništvo i uprava: Zagreb, Trg kralja Tomislava 21, telefon (041) 431-950
Stranke se primaju svaki dan, osim subote, od 11 do 13 i četvrtkom od 17 do 19 sati.
Cijena pojedinom broju 2.000.—din.
Godišnja pretplata 12.000.—d. uplaćuje se u korist žiro računa kod Zagrebačke banke, Zagreb
30101-620-16
012101-2320418628
Godišnja pretplata za inozemstvo 35 USA dolara uplaćuje se na devizni račun kod Zagrebačke banke, Zagreb
30101-620-16
2424091010

Tisak: »Plamen«, Slavonski Brod Omladinska 26

Oslobođeno plaćanja poreza na promet Rješenjem Republičkog sekretarijata za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu, broj 229/1-1979. od 15. I. 1979.

MARULIĆ ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST I KULTURU

BROJ 6 **ZAGREB, studeni – prosinac 1988.** **GOD. XXI**

Radovan GRGEC

Uz rub (61)

Kad se pojavio prije dvadesetak godina, i postmodernizam su mnogi smatrali nečim »modernim«, novim i revolucionarnim, premda je on, zapravo, samo razotkrio i istaknuo već postojeće relativističke i nihilističke značajke pluralističkog mozaika kulture i literature našega stoljeća. »Modernizam« i »postmodernizam« očito su relativni pojmovi.

Nekako u to vrijeme mi smo u našem svetojeronimskom (odn. ćirilometodskom) Društvu objavili neke edicije koje su donekle zbunjivale publiku svojom relativnom »novošću« za našu sredinu. Mislim tu npr. na *Krčmarovu* prozu i na *Ricovljeve* stihove. Istodobno je, zahvaljujući nama, naša javnost bila upoznata s prijevodima *Bernanosovih* i *Claudelovih* djela. Bernanos i Claudel, iako već odavno pokojni, djelovali su revolucionarno i šokantno na mnoge naše čitatelje, navikle na konvencionalnu »kršćansku književnost«.

Bilo kako bilo, znamo da je književna poruka Bernanosova i Claudelova stvaralaštva »antinihilistička« i istinski kršćanska te upravo zato jednima sablazan, a drugima ludost. Zbog toga je ona »moderna« za sva vremena i za sve prilike. Poruka je to evanđeoskog siromaštva i »vječnog djetinjstva«. Odatle proizlazi njezina aktualnost i »revolucionarnost«.

O *Georgesu Bernanosu* pisali smo i govorili nedavno u ovoj rubrici i na našim književnim večerima, i to prigodom 100. obljetnice njegova rođenja i 40. obljetnice smrti. U nekim »katoličkim« zemljama kao da su zaboravili na toga velikog pisca i kršćanina, kojemu je *Hans Urs von Balthasar* posvetio svoje poznato djelo »Kršćanin Bernanos«.

Na to se tuži katolički novinar *Valerio Volpini* u reviji »Famiglia cristiana«, br. 36/88, podsjećajući nas kako je Bernanosa i njegove »Razgovore karmelićanki« cijenio papa *Ivan Pavao I,* čije se 10. obljetnice smrti sjećamo ove godine.* Taj je papa svojom kršćanskom hrabrošću i jednostavnošću ostavio neizbrisiv trag u povijesti Crkve premda je njegov pontifikat trajao samo trideset i tri dana. Nikada nećemo zaboraviti njegova smiješka kojim je osvojio svijet. Dao nam je naslutiti što je to kršćanska misao i kršćanski senzibilitet. O njemu u ovom broju piše dr. *S. Vitković.*

Svojom kršćanskom mišlju i senzibilitetom obilježili su naše vrijeme i toliko spominjani *Jacques Maritain* i *Jean Guitton.* Ovaj potonji, na nedavno održanom mitingu u Riminiju, kojemu je prisustvovao s *Andréom Frossartom,* primio je nagradu zaklade Fiuggi. U osamdesetsedmoj godini života još je uvijek vitalan. U časopisu »La Vie« od 29. IX. 1988. dao je intervju *Jeanu-Claudeu Escaffitu,* u kojem je naše stoljeće nazvao »nemogućim«, jer je »čovjek čovjeku sve više vuk«. U takvoj situaciji on je pokušao naći svoje mjesto i odabrati misterij i vjeru umjesto apsurda i nihilizma.

Nažalost, mnogi suvremenici u modernom i »postmodernističkom« vremenu opredijeliše se za nihilizam ili za »svetost bez Boga« kao *Camus,* koji je izlazak iz besmisla vidio u samoubojstvu. *Leopardijev* kozmički pesimizam našao je odjeka u djelima zapadnoevropskih mislilaca i književnika našega doba.

Samuel Beckett i *Eugène Ionesco,* glavni predstavnici tzv. teatra apsurda, pokušali su izraziti u svojim djelima besmisao ljudskog egzistiranja i iščekivanja. »Čekajući Godota«, čovjek ne čeka nikoga, tj. čeka uzaludno i besmisleno. Na spomenutom mitingu u Riminiju, Ionesco je izjavio da je svojim iskazivanjem besmisla htio dati karakteristiku svijeta bez Boga.

Pa ipak, ako u taj svijet uđe Bog i njegova ljubav, vremensko trajanje se »finalizira«, tj. dobiva smisao i cilj. Na mitingu u Riminiju izvedena je opera »Maksimilijan Kolbe«, za koju je Ionesco napisao libreto. Tu vidimo kako je ljubav p. Kolbea prema Bogu i bližnjemu zapravo odgovor na naša »pitanja bez odgovora«, zraka svjetla u tami beznađa. U tom svjetlu vrijeme postaje »trenutak bez kraja«, tj. vječnost. Vremenska zbivanja dobivaju tako sretan svršetak jer se pretvaraju u nadvremensku stvarnost bez svršetka. Ta metempirijska i transcendentalna stvarnost cilj je naših lutanja, nadanja i iščekivanja.

* * *

Prepušten lutanju bez cilja i iščekivanju bez smisla, mladi *Paul Claudel* našao se 1886. na božićnoj ponoćki u pariškoj katedrali Notre-Dame, gdje ga je, kako je kasnije pisao, »obuzeo iznenadni osjećaj vječnoga djetinjstva«. Dočekao je svojega »Godota« u liku betlehemskog djeteta. Obratio se i postao jedan od najvećih književnika kršćanskog nadahnuća. U ovo božićno vrijeme sjećamo se tog događaja. Znamo da vjekovno iščekivanje Mesije i ljudska čežnja za Spasiteljem nije besmislena tlapnja.

*usp. *G. Huber: Ivan Pavao I,* HKD, Zagreb 1981, preveo R. Grgec, serija Novi vidici, br. 11.

Kompleksnu ličnost *Paula Claudela* pokušao je s više strana osvijetliti *Gérald Antoine* u svojoj biografiji (Paul Claudel ou l'Enfer du génie-Laffont 1988). Pakao genija nije nipošto prejak izraz. Nije li svaki genij u stanovitom smislu »homo duplex«? Ludost genija katkada je i neka vrsta »božanskog zanosa« koji ga prati u njegovu životu i stvaralaštvu. Taj biljeg definitivno je označio i Claudelovu sestru, darovitu kiparicu.

Svojevrsnu »pohvalu ludosti« piše u knjizi »Onkraj lirike« i *Neven Jurica* u poglavlju »Metamorfoza ludila«. »Prokleti pjesnici«, »bezumnici hrabrosti«, »jurodivi« i sumanuti vladari kao da nose na čelu pečat »svete ludosti«, koja se kod jednih očituje kao rušilački »furor« a kod drugih sublimira u izraz uzvišene inspiracije. U Juričinoj knjizi nalaze se i eseji o nekim pjesnicima iz kruga »kršćanske inspiracije« *(Nikola Šop, Đuro Sudeta)* i o nekim mlađim pjesnicima *(Dubravka Škurla, Ivan Tolj).*

Nisu li ti putevi genija, o kojima govori Gérald Antoine, »krive crte po kojima Bog piše pravo«? Snažna stvaralačka ličnost genijalnog Claudela izazvala je kod suvremenika različite reakcije. *André Gide* označio je njegovo djelo jednom riječju: »Terrible!« (Strašno), *Benedetto Croce* nazvao ga je »il gorilla cattolico«, a sumišljenik *Georges Bernanos* prigovarao mu je da je »uprljan uzvišenošću«. Nakon obraćenja u božićnoj noći morao je Claudel proći još mnogim krivudavim putevima da bi se konačno smirio.

Ne bismo se mogli potpuno složiti sa *Sainte-Beuveom* u tvrdnji da glavno objašnjenje književnom djelu daje književnikov život. Dihotomija između života i djela karakteristika je puta mnogih umjetnika i književnika. U Claudelu su prebivali istodobno i »animus« i »anima«, ali i više ličnosti (plusieurs personnes superposées) i jedno drugo »ja« (»un autre moi«), kako bi rekao *Proust,* dakle i anđeli i demoni. »Borba s anđelom«, čini se, prati svako veliko umjetničko djelo, koje ima u sebi nešto »demonsko« u homerovskom smislu. To »demonsko«, naprimjer, vidim u dinamici Meštrovićevih ekvestričkih skulptura, dok me smirena ljepota Frangešova Tomislava na konju previše ne uzbuđuje. Parafrazirajući riječi poznate rock-zvijezde *Roberta Smitha,* mogli bismo možda reći da anđeli velike umjetnike samo katkada posjećuju dok đavli u njima stanuju. Međutim, tim metaforama religiozne provenijencije ne možemo objasniti sklad i uravnoteženost svetosti, koja je najuzvišeniji oblik utjelovljene Ljepote i Istine.

* * *

Ulaskom Isusa iz Nazareta, utjelovljene Riječi Božje, u ljudsku povijest zasjalo je čovječanstvu novo svjetlo Istine i Ljepote, Ljubavi i Svetosti. Da je s Isusovim rođenjem započela nova era povijesti, priznaju direktno ili indirektno, eksplicitno ili implicitno, svi kulturni narodi svijeta (pa i oni u kojima se đaci još uvijek, kao i mi poslije rata, u nastavi povijesti služe udžbenicima poput onoga što ga je napisao Rus *Kosminski,* koji je Isusa Krista svrstao u red izmišljenih mitoloških ličnosti). Božić, dakle, nije samo veliki vjersko-liturgijski nego i historijsko-civilizacijski datum.

Isus Krist je Spasitelj kojega su iščekivali vjekovi. On je Knez mira, koji uspostavlja kraljevstvo Istine, Ljubavi i Pravde u srcima onih koji u

njega vjeruju i njega nasljeduju. Njegov mir, »šalom«, nije inertna i statična nego sveobuhvatna i dinamična kategorija. Taj mir znači pomirenje i ispunjenje naših napetosti i antagonizama, naših čežnji i stremljenja. On je dar Božje milosti, ali i kruna borbe za kraljevstvo Ljubavi i Pravde.

Znamo da Isus Krist u srce ratnika i patnika, mislilaca i umjetnika, kršćana i nekršćana, unosi nemir čežnje i traženja, ali i mir pobjede nad Zlom u sebi i oko sebe. Nije se bez razloga kao datum božićnog blagdana ustalio nekadašnji poganski blagdan pobjede »mladoga« sunca, »dies Solis invicti«. Božić je blagdan vječnog djetinjstva i ulaska božanskog Djeteta u povijest.

Isus Krist, cilj i ispunjenje naših težnji i traženja, jest Bogočovjek kojega su iščekivali starozavjetni naraštaji i u kojega, tijekom dvadeset stoljeća, vjeruju kršćani kao u Mesiju koji je došao i koji će i opet doći. On je ljubljeni Sin Očev i najuzvišeniji predstavnik naše vrste.

Kao takav on za kršćane ne može biti predmet ruganja ili psihoanalitičkog seciranja i istraživanja kojim pojedinci vlastite kušnje, snove i nemire žele prebaciti na drugoga. Iako povijesna osoba, On, kao izvor i uvir našega vjerovanja, nadilazi povijest. Stoga se nimalo ne čudimo tisućama vjernika koji su javno u Americi i u Evropi protestirali i demonstrirali protiv prikazivanja *Scorseseova* filma »Posljednja Kristova kušnja«, snimljena prema *Kazantzakisovu* romanu. U čistoću i integritet Kristovih nastojanja oko ostvarenja Kraljevstva ne može kršćanin sumnjati. Nevinost vječnog djetinjstva i evanđeoskog siromaštva obilježila je neizbrisivo i Kristov ljudski lik.

Vratimo se božićnoj noći 1886, kada je sjaj vječnog djetinjstva obasjao životni put mladog *Paula Claudela!* Osjećaj i svijest o uzvišenosti novorođenog Kralja izmijeniše smjer toga puta. Vratimo se božićnoj atmosferi našega djetinjstva, atmosferi koju su nam tako snažno znali ocrtati književnici kao *Andersen, Dickens, Selma Lagerlöff* ili naša *Jagoda Truhelka!* Ipak valja imati na umu da za kršćanina vraćanje toj »bijeloj priči u tamnoj noći« nije prvenstveno čežnja da »mlijeko plave bajke sasne«, kako bi rekao *Tin Ujević,* nego težnja za onim što ti »zlatni danci« božićnog blagdanskog ozračja treba da znače za svakoga, a ne samo za djecu ili za one koji ih dočekuju siti i kraj tople peći.

Bit će, nažalost, i u ovogodišnjoj božićnoj noći onih koji će je dočekati drhteći od hladnoće, na stratištima i ratištima svijeta, gladni i tužni, nesretni i očajni. I njihova srca trebala bi da takne poruka božićne noći, poruka ljubavi i mira! Za kršćanina, pak, ne radi se tu ni o kakvoj priči, bajci ili legendi, nego o povijesnom događaju natpovijesnog značenja i o uzvišenom doživljaju vjere.

SRETAN BOŽIĆ SVIMA.
ŽELI OD SRCA
HKD SV. ĆIRILA I METODA I HKR MARULIĆ

Uznički Božić

Tamnička kapela zatvorena je čvrsto,
ja prikazujem tajno svetu misu.
Kao mladomisnik ushićen sam od sreće,
koju ljudi pojmit kadri nisu.

Tihi, tihi glas moj romoni kapelom.
Harmonij šuti, želio bih da svira,
uspavanku Malom Kralju betlehemskom.
Uznik uzniku pobožno ministrira.

U ćeliji mojoj svečano je danas.
Vani padaju čestitke u ovoj uri.
I ovdje uznici prolazom na šetnju,
riječ glasno jednu kliču: »Auguri!«*

*čestitamo

Venezia—Božić 1941.

Živan BEZIĆ

Jezik kršćanske vjere

»In principio erat Verbum« (Jh 1,1)

»Granice mog jezika označuju granice moga svijeta«, zapisao je umni Wittgenstein.[1] Iako živim u religioznom svijetu, nije čitavi religiozni univerzum tatgenstein.[1] Iako živim u religioznom svijetu, nije čitavi religiozni univerzum tajama kršćanstva u kojemu sam odrastao. Mi na Zapadu rođeni smo i odgojeni u kršćanskoj sredini, formiralo nas je kršćansko jezično ozračje. Stoga ćemo – nakon što smo govorili o religioznom jeziku uopće[2] – posvetiti ovaj ogled kršćanskom jezičnom blagu.

Jezik kršćanske vjere to i zaslužuje, među ostalim i iz čisto lingvističkih razloga. On je po svojoj denotaciji i konotaciji jezik »sui generis«, kako je primijetio Dario Antiseri.[3]

I naš hrvatski jezik ima prema kršćanskom rječniku svoje stare i velike dugove: »Hrvatski književni jezik je u svojim prvim počecima bio govor klera«, ustanovio je I. Pederin.[4] On je velikim dijelom »baština Crkve« (ib. 69).

ZAJEDNIČKO BLAGO SVIH VJERA

Već smo proučili »govor« i »odgovor« vjere općenito te vidjeli da on ima mnogo zajedničkoga s onim što pripada vjerskom blagu s v i h religija.[5] Zajednički su im svi oni elementi (teocentrični) što se subsumiraju pod pojmovima vjere i religije: vjerovanje, teofanija, objava, simbol, molitva, kult, teologija i razna vjerska iskustva. Spomenuli smo da su se u religioznom jezičnom inventaru našle čak i bogohulne psovke, kletve, proklinjanja i magijske formule.

Veliki dio religioznog jezičnog fonda pripada prirodnoj prareligiji, koja je pokušala dati prvo tumačenje svijeta (mitologija). Vjera je, osobito u prapovijesti kad još nije postojala znanost, bila neophodno potrebna za razumijevanje i tumačenje svijeta. Kako se vjera izražava jezikom, religiozni jezik je bio također neophodan za razumijevanje svijeta. Bez jezika naime nema kozmosa, sve ostaje kaos. Jezik ljudske vjere je opet mnogostruk, često i suprotan. Stoga je bilo nužno da sam Bog pošalje na svijet svoju Riječ, koju danas čuva kršćanstvo.

Pored sve božanske intervencije kršćanski jezik je ostao stalno navezan na termine prirodne religije (uostalom, Bog se je pri objavi poslužio dotadašnjim ljudskim jezikom). To se najbolje opaža u nazivima k a l e n d a r a. Većina kršćanskih naroda Europe zadržala je poganska imena danâ u sedmici. Pa ni sama Crkva nije pronašla kršćanske nazive za te dane. Još i sada ih se u misalu i časoslovu imenuje samo po brojnom redu, osim subote i nedjelje. I mi Hrvati smo u tome uglavnom slijedili put Crkve.

Koliko je još i danas Crkva vezana na prirodnu simboliku, najbolje pokazuje lijepi jutarnji himan »ad officium lectionis« subote četvrtog časoslovnog tjedna: »Lux aeterna, lumen potens, dies indefficiens...« U tom remek-djelu poezije i naravne teologije Krist se upriličuje svjetlu, odnosno suncu. Usporedba ispada tako naravnom i očitom da se u čitavom himnu niti ne smatra potrebnim spomenuti ime Kristovo.[6]

»S i m b o l je jezik vjere«, ustvrdio je P. Tillich i s njime stotine drugih teologa. Simbol je kao neki »vestigium Dei« u prirodi. Jedna naime stvar ne posjeduje samo goli fakticitet, ona je uvijek nosilac višeslojnog značenja. Stoga je i jezik kršćanstva prepun simbolike i metaforike. Simbolizmom je prožeta i kršćanska teologija i liturgija i glazba i umjetnost i naviještanje, pa i sam dnevni život kršćana (razni vjerski običaji). Ako je Crkva smatrala da pojavom Krista treba prekinuti sa svim starim religijskim mitovima, ona nikada nije prekinula s vjerskim simbolima koji su zajedničko dobro svih religioznih duša. Simboli »sjedinjuju razum i osjećaje, društvenu i osobnu dimenziju«,[7] ali isto tako »ovaj« i »onaj« svijet. Neki su od njih ušli u kršćanstvo, a neke je ono samo stvorilo (križ, križanje, sakramenti, pričest itd.). Ako se jezik može definirati kao »sustav simbola«, onda se ta definicija najbolje primjenjuje na kršć. jezik.

Poput svih ostalih religija svijeta (osim budizma) i kršćanska najviše govori o B o g u. Bog je izvor i sadržaj kršćanske vjere i objave. Skupa s ostalim religijama on je Stvoritelj i Vječno Biće, skupa s nekim religijama on je Jedini (monoteizam), a za razliku od svih ostalih kršćanski Bog je Trojedini. Zajedno s ostalim vjerama odriče Bogu svako zlo i nesavršenost, a pripisuje mu samo dobro i savršenost. Po načelu »nomina sunt numina« svi su se narodi trudili da Bogu dadnu odgovarajuće ime.[8] Za stare Egipćane su sva božanstva bila »šed« (otkupitelj), ali glavni ostaje Amon (sakriveni). Indijci su zbog polarizacije Višnua i Šiva (duh i materija) našli sintezu u Brahmanu (dah). Poganski Kinezi imaju za svoje bogove samo bezlična imena, a kršćanski ga zovu T'ien-chu (nebeski vladar).

Politeistički Afrikanci imaju bezbroj božanskih imena, ali većina se dade svesti na pojmove veličine, snage, starosti i života. Židovi Boga nazivaju El i Elohim (uzvišeni), Adonaj (gospodin) i Jahve (ja sam onaj koji jesam tu).[9] Prvo su ime prihvatili i svi ostali semiti, a muslimani ga izriču kao Alah. U indoeuropskoj grupi jezika kentum-grana se služi korijenom »div« (odatle Diva, Deva, Deus, Theos, Zeus), što označuje svjetlo i nebo. Tu je još i varijanta Dyaus Pitar, Zeus Pater, Jupiter, koja dakle Boga smatra ocem. Satem-grana (Slaveni) se je opredijelila za ime Bog (bogat, darežljiv). Germanima je Bog nešto Dobro (God, Gud, Gott) što treba poštivati (pragermanski »gudam«). Kršćanski originalni doprinos je otkriće jednog Boga u trima osobama, od kojih svaka ima svoje ime: Otac, Sin i Duh Sveti.

Abrahamov i Kristov Bog se je na mnogo načina objavljivao ljudima, riječima i djelima. O b j a v a riječima, u jednom određenom jeziku, sačuvana nam je čak i pismeno (Biblija). Prenošena je generacijama u tom i u mnogim drugim jezicima – ali nikada bez jezika! – sve do dana današnjega. »Na početku bijaše Riječ« i kršćanski Bog djeluje i stvara riječju (»fiat«), ništa se nije dogodilo bez njegova Logosa (Iv 1,3). On potiče prve ljude da dadnu imena svim bićima (Gen 2,19 – 20), stvaralac je i ljudskog jezika. Kad su ljudi stali zlorabiti taj Božji dar (Gen 11:1,7-9: zidanje kule Babilonske), »pomutio« im je jezike. Otada vlada jezični kaos.

Otada je i praobjava doživjela svoje kaotičke metamorfoze, jezične i stvarne. Premda su svi bitni vjerski pojmovi u različitim religijama (vjerovanje, obraćenje, duhovnost, molitva, mistika, moral, kajanje, kult) ostali slični, njihovo pojmovanje, izražavanje i imenovanje pretrpjelo je znatne promjene. Spomenimo samo

najtipičnije pojave religioznosti vjeru i molitvu. Jezične, dogmatske, psihološke i praktične implikacije vjere i čina vjerovanja nisu jednake u kršćanstvu i ostalim religijama, makar su sržno istovjetne. Mnogi su oblici molitve (javne i privatne, mističke i obične) veoma blizi, ali neki i jako udaljeni.[10] Molitva je uvijek govorna komunikacija s Bogom (u kršćanstvu još s Kristom, Gospom, anđelima i svecima) izražena verbalnim znakovima (uzdasi, jauci, plač, zanos, glosolalija, govor uma i srca) i obredima značajnim za svaku kršćansku konfesiju.

Trebalo bi podvrgnuti znanstvenoj provjeri tvrdnju J. P. Deconchya po kojoj je religiozni rječnik siromašniji od profanoga. On u prilog svojoj tezi navodi dva razloga. Prvi se odnosi na nadiskustvenost religioznih pojmova, a drugi na strah da se novim riječima ne bi odstupilo od pravovjerja, što bi vrijedilo osobito za kršćanstvo.[11] Razlozi nisu teoretski bezvrijedni, ali ne mogu a priori imati i faktičnu vrijednost. Metempirija i ortodoksija vjere mogu čak i poticati vjernika da se trudi pronaći što adekvatnije izraze svoje nedokučive vjere.

Bez obzira na siromaštvo ili bogatstvo religioznog rječnika, ovaj uživa kod vjernika golemo štovanje i povjerenje. Vjernik je sklon vjerovati više Bogu i njegovim predstavnicima, nego čovjeku.[12] Zbog nastupa sekularizacije danas je vjerodostojnost kršćanskog jezika izgubila na snazi, ali nije nestala. Njegovu je ulogu bio neko vrijeme preuzeo jezik znanosti, no i njegova je popularnost prešla svoj zenit. Danas je sve više ljudi razočaranih u pretjerane pretenzije znanstvenog jezika.

Za neke ljude umanjuje vjerodostojnost religioznog jezika činjenica njegove neujednačenosti. Ona se očituje u dva smjera: može se imati isti rječnik iza kojega se kriju različiti pojmovi, ili opet isti se pojmovi dadu izreći raznim terminima. Kad npr. kršćani i budisti govore o vjeri, spasu, grijehu i bitku (nirvana!), ne misle isto. Svatko se oslanja na svoju filozofiju, svoju tradiciju i sredinu, na svoj jezični potencijal, pa čak i na svoju vlastitu logiku.[13]

Dakako, postoji još i ova poteškoća: stare riječi s vremenom dobivaju novo značenje. Tako nastaju nesporazumi, kako među različitim vjerama, tako i u krilu iste konfesije. Sjetimo se samo značenja pridavanih riječima: nebo, krepost, grijeh, pakao, spas, žrtva, laik i sl.[14]

NOVI POJMOVI I NOVE RIJEČI

Osim starih riječi koje je kršćanstvo preuzelo iz općeg jezičnog arsenala, tu su još i nove riječi skovane za nove vjerske potrebe. Nastupom kršćanstva je religiozni jezik obogaćen na razini sadržaja i na razini izražaja. Krist je naime donio svijetu nove religiozne spoznaje i s novih je vidika prikazao mnoge stare (kristocentrizam). Za njih je kršćanska zajednica pronašla i nove izraze.

Izvore nove kršćanske terminologije trebamo tražiti u Objavi, govorenoj (tradicija) i pisanoj (Biblija), u životu prve kršćanske zajednice (stvaranje novih ustanova i odnosa), u liturgiji (molitve, obredi, himni, psalmi, časoslov) i uopće u pastoralnoj praksi Crkve (evangelizacija, katehizacija, moral, inkulturacija i td.). Prva je Crkva morala pronaći imena za samu sebe, za svoje članove, za svoju nauku, za svoj kult i novi način života. U tome se najviše oslanjala na nadahnuće Duha. Ona je »govor u jezicima« smatrala posebnim Božjim darom, karizmom (I Kor 12 – 14).

Dakako, u ovom kratkom prikazu nije moguće govoriti o svim upravo navedenim izvorima. Poklonit ćemo pažnju samo nekima. Prije svega Bibliji, koja je vjerski, literarni i jezični dokumenat prvoga reda. Osim vjerskih informacija,[15] u

njoj nalazimo »gramatiku« (Sv. pismo se grčki zove grámmata) vjere: indikativ (zastupan u povijesnim knjigama St. i N. zavjeta), konjunktiv i optativ (knjige mudrosti, proročke, psalmi, apokalipsa) uz imperativ (Tora, poslanice). U Evanđelju je čitava »gramatika« skupa, a ona treba egzegezu (Mt 15,15, Iv 10,6). Današnja biblijska znanost se sve više oslanja na lingvističku hermeneutiku i semiotiku.[16] U Bibliji su otkrivene raznolike književne vrste (genera litteraria): narativne, doktrinarne, normativne, proročke, liturgijske, spekulativne, poetske, epistolarne itd. I sama se Biblija zanima pitanjima jezika i etimologije (dakako pučke): Adam imenuje stvari, Babilon, Danijel, korijeni imena i sl. Mnoga su biblijska imena nabijena semantikom i simbolikom: Jahve, Emanuel, Mihael, Adam, Eva, Abraham, Mojsije, Izrael, Jošua, Noemi, Rahela, Tabita, Suzana, Marija itd.

Također i riječi Isus (židovski: Spasitelj), Krist (grčki: Pomazanik), Mesija (žid. Poslanik) imaju svoju etimologiju koja je duboko povezana s njihovom semantikom. Nije tek slučajno Isusu dan epitet Logos-Verbum. Sv. Augustin pronalazi suptilnu razliku između »verbum« (Krist) i »vox« (Krstitelj).[17] Onaj koji je po svojoj božanskoj naravi Riječ znao je upotrijebiti pravu riječ na pravom mjestu i u pravoj zgodi. Isus se znao približiti kognitivnom i glosematskom kapacitetu svojih slušača.[18]

Sadržaj Biblije nam donosi mnoge nove istine i spoznaje. O svima njima su morali pronaći pravu riječ ili samo Pismo ili teolozi. Za pojam sigurne vjerske istine nastao je termin »dogma«. Formulacije dogmi su vrlo važne, vodi se oštra borba oko svake riječi, da ne bi koja bila suvišna ili kriva. Ne svršava zaludu svaka koncilska definicija ustaljenim izrazom: »Si quis dixerit... anathema sit!« Polemike oko trinitarne terminologije su potresale Crkvu i čitavo društvo. One su usput obogatile zapadnu misao novim pojmom i novim izrazom – osoba (prósōpon, persona).

U trinitarnim raspravama se oriječila još jedna nepojmljiva stvarnost – utjelovljenje Sina Božjega (incarnatio).[19] Ona je našla odjeka u mnogim kulturnim jezicima svijeta. Pokazala se kao plodan kalk. Ipak nisu svi novi kršćanski leksemi našli plodno tlo u većini jezikâ. Npr. euharistija. Ona predstavlja tako fascinantnu ideju (ukrušenje Sina Božjega) i tako je bogata značenjem da su svi kršćanski narodi bili očarani njezinim sadržajem i zvučnom formom te je ostala neprevedena, a možda i neprevodiva. Svi naši, a i strani, leksički surogati za euharistiju ostali su blijedi, parcijalni i jedva upotrebivi.

Ne samo euharistija, i ostali su kršćanski sakramenti pojmovna religiozna novost. Doduše, ne i leksička (i stari su pogani poznavali neka »Mysteria«[20]), ali, gledajući cjelovito, kršćanski je sakramenat nešto sasvim drugo. On nije samo simbol, sadrži više dimenzija stvarnosti, ima veću vrijednost (Mehrwert) nego ostali simboli. S lingvističkog je stanovišta važna sakramentalna struktura koju čine tvar (materija) i lik (forma) kao elementi znaka. Sakramentalni lik je riječ koja postaje »Tijelom«, tj. ima performativnu moć.[21]

Bilo bi zanimljivo usporediti strukture sakramenata sa strukturama jezičnog znaka, kako su izražene npr. u lingvističkom dvokutu De Saussura, trokutu Ullmanna ili trapezu Hegera. Kratkoće radi uzmimo samo sosirovsku strukturu lingvističkog znaka:

znak (signe) = označitelj (signifiant) + označeno (signifié), koja se slaže sa starom Augustinovom formulom:

»Accedit verbum ad elementum et fit sacramentum«.

Obje se formule dadu sintetizirati u jednu:

sakr. znak (signum) = tvar (materija) + lik (forma).
Svatko odmah vidi da tu nedostaje nadnaravna i nevidljiva dimenzija sakramenata (»vidljivi« znak »nevidljive« milosti). U toj formuli jednako nema mjesta ni za dijakronijsku dimenziju sakramenata (»od Krista ustanovljen«). Tako je očito da pojam sakramenta izmiče, nadvisujući ih, svim jezičnim strukturama.

U bogatoj kršćanskoj praksi i dugoj tradiciji našlo bi se još obilje jezičnih zanimljivosti koje bi bile vrijedne našeg spomena. Dosta je natuknuti tipično kršćansko značenje i »govor« križa (I Cor 1,18:»Verbum enim crucis pereuntibus quidem stultitia est...«) svojstven samo kršćanskoj vjeri. U toj svezi je značajna i sintagma »vazmeno otajstvo«, koja je u hrvatskom jeziku također »uskrsnula« iz mrtvih nakon dugih stoljeća. Sama riječ Uskrs je prodrla u sve kršć. jezike, u svakome na svoj način (ona npr. u gradišćanskom hrvatskom jeziku glasi »goristanje«, kalk prema njemač. Auferstehung), a u ruskome je svaka nedjelja »voskresenie«.

U životu kršćanina ime ima važnu ulogu (svetac zaštitnik, imendan). Na krštenju Crkva hoće da svaki novi njezin član ima svoje ime (tamquam persona constituitur), papa mijenja svoje ime kod izbora za glavara Crkve, a redovnici i redovnice prigodom polaganja zavjeta. Zanimljiva je nomenklatura kojom je kršćanski puk imenovao sama sebe, kao zajednicu i kao pojedince. Za ime zajednice je izabrao dva grčka termina ekklēsía (zajednica i mjesto na kojem se okuplja) i kyriakē (dom Gospodnji), koja su tako osvojila sve kršćanske narode da su ih preuzeli doslovno te se nisu niti potrudili da stvore svoje vlastite. Prvi su oblik izabrali romanski narodi (ecclesia, l'église, chiesa, iglesia, igreja), a drugi Slaveni i Germani (crkva, cerkev, cirkev, cerkov', Kirche, church, kerk, kyrka i sl.).[22] Apstraktni pojam za kršćansku zajednicu ide također u dva pravca: kršćanstvo kao nauka (christianismós, christianismus, christianisme, cristianesimo, cristianismo, Christentum, Christendom) i »kršćanluk« kao poredak (Tò christianikón, christianitas, chrétienté, cristianità, cristiandad, Christenheit, christianity). Sljedbenik Kristov kao pojedinac jest christianós, christianus, chrétien, cristiano, Christ, Christian, kršćanin od krist-janin.[23] Nekršćanin je naprotiv »poganin« (paganus, pagus), a često »pogan« znači isto što i zločest (Neretva).

Naravno da bi zaslužili našu pažnju i mnogi drugi jezični noviteti na području kršć. vjere (evanđelje, kraljevstvo Božje, vječni život, križ, krštenje), morala (teološke kreposti, askeza, mistika), liturgije (sakramentali, otklinjanja, zaklinjanja, pučke pobožnosti) i crkvenog ustrojstva (apostolstvo, primat, episkopat, župa, crkveni redovi i sl.). Nažalost, prostor nam to ne dopušta.[24] Ograničujemo se na to da spomenemo kako jezik kršćanske vjere ima višestruku funkciju: ispovijedanja i naviještanja vjere (kerigma), katehizacije, misionarenja, teologije, apologetike, kultnog slavlja, obraćenja, pokore itd. Prema tim ciljevima Crkva i udešava svoj jezik i svoj stil govora. Pri tome, dakako, uzima u obzir i medijski kanal kojim se služi: živa riječ, pisana riječ (teologija, literatura, novine, periodika), oslikana i emitirana (mass-media). Za uspješnost njezina jezika važno je i poznavanje auditorija kojem se obraća (vjera, dob, spol, zanimanje, školovanost i sl.).

ADEKVATNI KRŠĆANSKI JEZIK?

Prema Ullmannovom trokutu tri su glavne sastavnice govornog znaka: riječ (name, nom) – značenje (meaning, sens) – stvar-objekt na koji se odnosi riječ i njezino značenje (thing, référence-chose).[25] Uočivši važnost svake sastavnice, otkrivamo tri jezična problema: 1) o čemu se radi, o čemu je govor (thing, référence, stvar)... 2) koje je njezino značenje (meaning, sens)... 3) kako ćemo stvar imenovati, tj. kako ćemo je izreći (riječ, name, nom).

Prvi od tih problema rješava vjerska nauka, odnosno teologija. Drugim pitanjem se bavi religiozna i teološka hermeneutika, odnosno semantika. Treći spada u područje religiozne lingvistike.[26] Stoga se zaustavljamo samo na ovom posljednjem pitanju, tj. na problemu izricanja vjerskih pojmova. To je veoma važno pitanje, radi njega su izbijale mnoge raspre, svađe, hereze i vjerski ratovi. Premda je pitanje značenja daleko važnije (sv. Toma je napisao: »Actus credentis non terminatur ad enuntiabile, sed ad rem«[27]) i premda je zbog težine vjerskih sadržaja Wittgenstein o njima radije šutio,[28] mora se ipak posvetiti dužna pažnja i pitanju izricanja vjerskih pojmova. Ako se izabere krivi izričaj (termin, riječ), nužno se iskrivljuje i sadržaj vjere.

U rješavanju problema pravilnog izricanja kršćanskog jezika u praksi se služimo raznim jezičnim postupcima:

a) upotrebljava se stare, već postojeće izraze i riječi, naslijeđene od prijašnjih religija (npr. svećenik, žrtva, hram). No time problem nije riješen, ostaje opasnost da se starim riječima pridaje samo staro značenje (a »novo se vino ne stavlja u stare mješine«). Uz to se javlja pogibelj pojave monotonije (»uvijek isto«), zastarjelosti (»u ono vrijeme«), istrošenosti (»stare, otrcane stvari«) i dosade (»ništa novo«). A dobra vijest bi morala biti uvijek ne samo dobra, nego i nova i zanimljiva.

b) preimenuju se stari pojmovi, tako da starim sadržajima dajemo nova imena (prezbiter, misa, crkva). To je puno bolji postupak, ali ni on nije bez opasnosti ako u novoj ljuski ostane stari sadržaj.

c) stvaraju se novi izrazi za nove pojmove, što je sasvim na mjestu. To je životna potreba: novi sadržaji traže i nova imena, novi problemi traže i nove odgovore. A i mnoga stara pitanja pronalaze nova rješenja.

d) antropologizira se vjerski rječnik i pojmovlje (svolta antropologica, anthropologische Wende). Pošto su Bog i sve božansko neshvatljivi i neizrecivi, počinje se s onim što je shvatljivo i prema tome izrecivo, tj. s čovjekom. Dobar postupak, ali nije bez rizika antropomorfizma i radikalnog humanizma.

e) upotrebljava se slikoviti i simbolični jezik. Oduvijek su se sve religije služile simbolima (govornim, literarnim, slikovnim, obrednim), pa bez njih ne može ni kršćanstvo. S time vjera s jedne strane olakšava pristup u određene kulture i civilizacije, ali ga otežava u drugačijim sredinama s drugačijim simbolima.[29]

f) kojiput Crkva, njezina kerigma i teologija mijenjaju svoj rječnik. To unosi osvježenje i zanimanje za radoznale i »napredne« vjernike, ali isto tako može unijeti zabunu i sumnju u srca konzervativnijih kršćana. Promjena rječnika, pogotovo ako je nagla i neobrazložena, postaje mač sa dvije oštrice.

g) nekada se utječe hipostaziranju ili personifikaciji. Tako npr. »Duh Božji« iz Starog saveza postaje »Duh Sveti« u Novome, treća božanska osoba. Ili izričaj »Bog je milostiv« polako prelazi u »Bog nam daje svoju milost«, a završava u personifikaciji »Bog je milost«. Proces je jasan: pridjev postaje imenica, osamostaljuje se.[30]

h) napokon se riječi vjere znadu i postvariti, kad naime od ideja učinimo stvari. Kaže se npr. »izgubio je vjeru« kao da je netko izgubio ključ. Tako se je događalo od početka: ecclesia je od skupa vjernika postala zgrada, presbyterion je od zajednice prezbitera postao mjestom u crkvi, conventus se je od zajednice redovnika pretvorio u samostan i sl.

Pragmatično jezično snalaženje Crkve kojiput je poseglo i za problematičnim izrazima. Pojmovno problematičnim: npr. riječ laik. Funkcionalno problematičnim: kao riječ kralj, npr. »Krist Kralj« (koja je u biblijsko vrijeme imala sasvim drugačiju resonanciju nego danas). Jezično problematičnim: kao što je riječ ortopraksija.[31] Kad se znade k tome da se mnoge vjerske riječi značenjski komplici raju (npr. njem. riječ Messe znači i misu i izložbu, odnosno sajam[32]), nije ni čudno da se religiozni rječnik s vremenom zamutio i postao nejasan. Zato se i ne smijemo čuditi da je Crkva u svojoj milenijskoj povijesti često morala voditi teške borbe oko pojedinih riječi (theotokos, homo(i)ousios, filioque itd.).

Općenito se može reći da se kršćanska jezična pragma kretala u dva smjera: putovima arhaiziranja (čuvanja starih izraza) i moderniziranja (stvaranja novih izraza) religioznog pojmovlja i nazivlja (pojmovlje i nazivlje spominjemo skupa jer je naziv bez sadržaja prazna školjka, a jezik vjere uvijek sadrži neku poruku). Mudrost se nalazi u ovome: naći pravu sredinu da se ne izgubi ništa vrijedno iz stare riznice te da se ona uvijek nanovo obogaćuje novim draguljima.

Po sebi se razumije da je to težak i odgovoran zadatak. E. Cassirer je dobro opazio da »sur tout signe pèse la malédiction de la médiateté«.[33] Ista sudbina prati crkvene liturgijske i jezične znakove. Pogotovo stoga, kako zapaža Ramsey, što religiozni jezik stalno prati neka misterioznost, neobičnost i »stranost«.[34] U jeziku vjere mora vazda ostati nešto od one ono-stranosti za kojom vjera neumorno traga.

PRAKTIČNA PITANJA

Dubina i visina religioznog pojmovlja, kao i uporna i naporna težnja kršćanskog jezika da bude adekvatan toj dubini i visini, stavlja pred Crkvu uvijek nova i nova praktična pitanja. Neka od njih ćemo i mi dotaknuti.

U prvom redu to je pitanje vrela kršćanske objave. Kako čitati originalne biblijske tekstove i kako te iste tekstove vjerno prevesti na mnogobrojne i raznolike jezike svijeta? Prvim se pitanjem bavi biblijska egzegeza i na njemu se ukrštavaju razna mišljenja.[35] Osim znanstvenih metoda u posljednje su vrijeme bibličari pozvali u pomoć i kompjuter, bilo da ih bolje informira o originalu, bilo da im pomogne u prevođenju Biblije.[36] Prijevod Biblije je bio odlučan za stvaranje mnogih jezika, pa i našega (Sv. Ćiril i Metod, Luther, danas u misijskim zemljama). Kako ostati vjeran izvorniku[37] i ujedno se prilagoditi današnjem čitaocu? Kako biti »traduttore«, a ne postati »traditore«? Može li se obnoviti jezično čudo prvih Duhova: da svi apostoli vjere govore istim jezikom, a da ih svatko razumije po vlastitom jezičnom ključu?

O tome se s optimizmom već od početka trude kako kršćanska tradicija tako i crkveno učiteljstvo. O jeziku učiteljstva postoje i posebne studije.[38] Proučavaju se dokumenti iz patristike, koncilske odluke, papinske bule i enciklike, kurijalni dekreti, doktrinalne i moralne direktive te se dolazi do zaključka da smo još daleko od zadovoljavajuće jezične politike. Nije lako pomiriti pluralizam vjerskih iskustava, teoloških škola i konfesionalnih razlika s jedne strane i potrebu za vjerskim jedinstvom s druge.[39] Kako uskladiti pravo na »slobodu djece Božje« i nepovrediv autoritet Riječi Božje?

Iz mnoštva problema kršćanske prakse spomenimo još neke. Svakako je najvažnije pitanje evangelizacije. Možda je i malko pretjerano reći da je »pokrštavanje prije svega prevodilački, čisto filološki pothvat«,[40] ali je ono ipak uglavnom jezični, iako ne »čisto« filološki posao. Danas, kad se pred nas postavlja zadatak druge evangelizacije Europe, ja ne bih stavio naglasak na doktrinarnu ortodoksiju, nego na kršćansku ortopraksu. Neće nas spasiti ni ortodoksija ni ortoglosija ni ortologija ni ortoepija ni ortofonija ni ortografija, već iskreno i dostojno svjedočenje Krista. Uvijek ostajem dušom i srcem uz onu divnu misao J. Jukića: ne dokazujmo da postoji Bog, dokažimo da postojimo mi kršćani.

U okviru evangelizacije trebalo bi premisliti stare klasične oblike kristijanizacije, ali otkriti i nove. Međutim nam i oni stari oblici još uvijek zadaju mnoge poteškoće. Kako propovijedati vjeru a ne služiti se »pobožnim govorom«?[41] Kako pretočiti stare i posvećene izraze u suvremene i privlačne formule? Što možemo učiniti na poboljšanju obostrane vjerske komunikacije u narodu Božjem? Kakva bi trebala izgledati suvremena propovijed?[42] A kako suvremeni vjeronauk?[43] Je li pametno da se u katehizaciji stalno razbija glava zbog nastavne metodike, a tako malo zbog vjeroučiteljeve pragmatike? Zašto se tako uporno ističu kognitivni a tako malo afektivni momenti naviještanja? Čemu se toliko inzistira na informaciji, mjesto na formaciji? Jezik misionara je opet poglavlje za sebe. To je najvažnija briga današnje misiologije.[44]

U fokusu pažnje odnedavno (od reforme liturgije) jest i liturgijski jezik. Uz važnost bogoštovnih obreda, gesta, odjeće i predmeta ističe se potreba njegovanja jezika u čitanju, naviještanju i upotrebi tekstova, pjesama i molitava. Meditacija traži i trenutke šutnje, a na našim se bogoslužjima previše verbalizira (u čemu prednjače glagoljivi svećenici).

Duhovni život vjernika nije vezan samo za vanjsku riječ obreda i javnog govora. On se odvija također u čitanju kršćanske literature, u religioznoj poeziji i prozi, u susretima molitvenih grupa, u studiju teologije, u duhovnom vodstvu i savjetovanju, a osobito u istinskom susretu s Bogom u meditaciji, kontemplaciji i mistici.[45] U najvišim vrhuncima mističkih doživljaja riječ prestaje i nastupa »gledanje«, razgovor s Bogom »licem u lice«. Tad se najbolje vidi kako ljudski govor ne vrijedi mnogo, ali kako je on ipak neizbježni put do božanskog Logosa. Ovdje bi se moglo postaviti pitanje uloge glosolalije kod tzv. karizmatika.[46]

Vjerski govor je presudan ne samo u časovima molitvenih zanosa već i u svakodnevnoj praksi pastorala. Osim u propovijedanju i katehiziranju jezik je stalno prisutan i u svim odgojnim fazama djetinjstva i mladenaštva kao i u andragoškim postupcima s odraslima.[47] Jednako tako je važan i u dnevnim susretima s vjernicima, posebno u duhovnom vodstvu i u pastoralnom savjetovanju (counseling). Kako razgovor započeti, voditi i završiti? Kojim se govornim činima služiti u sakramentu ispovijedi, osobito kod pokorničkog bogoslužja?[48] Od velike je važnosti kojim će se jezikom Crkva služiti u svojim pravnim dokumentima. S nestrpljenjem stojimo pred izdanjem hrvatskog prijevoda novog crkvenog zakonika.* Kakav je disciplinski jezik izabrala naša domaća Crkva?

Općenito se pitamo: koliko je pastoralno »rentabilan« naš vjerski i teološki govor u Crkvi? Prevladava mišljenje da se on nalazi u krizi. Ta je kriza odraz opće kulturne i vjerske krize u svijetu, zastarjelosti vjerskog rječnika, procesa sekularizacije, nesklada profanog i sakralnog jezika, ravnodušnosti prema duhovnim vrednotama, zaziranja od moralne težine nekih kršćanskih izraza i zahtjeva, promjene značenja određenih riječi itd. Svuda je prisutna verbalna inflacija, pa je tako i kršćanski jezik izgubio na vrijednosti. Ljudi su siti retorike i lijepih ri-

* Taj je prijevod izašao iz tiska u rujnu 1988.

jeći, gladni su dosljednih čina i konkretne ljubavi. Sekularizirani jezik naglo prodire u Crkvu i razvodnjava kršćansku poruku (desakralizacija). Feministkinje traže i »demaskulinizaciju« vjerskog jezika.

K tome se još traži demistifikacija, dehelenizacija, deskolasticizacija i modernizacija kršćanskog rječnika. Općenito se očekuje neki »novi« kršćanski govor,[49] primjeran novom svijetu i novim shvaćanjima. Moderni ljudi, kaže se, više ne razumiju demodirani jezik Crkve. Kao najprikladniji se preporučuje tzv. »egzistencijalni« jezik. Treba napustiti stari apstraktni, esencijalistički, filozofski i spekulativni govor. Potrebno se je osloniti na suvremeni, egzistencijalni, konkretni, antropološki i pragmatični način izražavanja. Naš bi vjerski jezik trebao biti više životno (Sitz im Leben), iskustveno (Empiriegemäss) i situaciono (Situationsgemäss) orijentiran.

U svim tim zahtjevima ima zrno istine. Stari jezik naše stare vjere uistinu je postao starinski. Treba ga svakako pomladiti. Mora postati bliži ljudima i zavući se »pod njihovu kožu«. Treba ga osuvremeniti. No, bi li bilo dobro da se tako »posuvremeni« te se potpuno prilagodi pomodnim parolama svakog ljudskog naraštaja? Zbog temeljne strukture jezika ne može se smisao (značenje) otrgnuti i otcijepiti od njezina oblika (označitelja). Kršćanski jezik je k tome aksiološki usmjeren jezik. Mogu li se vječne vrijednosti kršćanske poruke povjeriti efemernim sloganima koji su upravo u modi? Tražeći istinsku ravnotežu između sadržaja i oblika, između prolaznoga i neprolaznoga, mi moramo tako graditi kršćanski govor da ne izgubi ništa od onoga što je neprolazno i vječno, a da to umije obući u suvremeno i privlačno ruho.

Priznajemo da je to težak i gotovo neizvediv posao. Treba ga provoditi smisleno, trijezno i oprezno, ali ne gubeći vrijeme. Ne valja se zaletjeti i prepustiti svoje vjersko blago »krhkoj posudi« ljudskog jezika. Više valja paziti da se jezik prilagodi blagu, nego blago jeziku. I više se valja osloniti na govor djelâ nego na zvuk govora. Istina je, problem jezika jest problem, ali ne glavni. Ne možemo vjersku krizu rješavati samo magijom riječi. Najprije treba svjedočiti kršćanskim životom pa se onda možemo mirne duše povjeriti i čaroliji kršćanskog jezika.

Naposljetku (last but not least!) ne zaboravimo potražiti i pomoć onoga koji je Vječna Riječ. I za nas je također aktualna molitva sv. Hilarija: »Tribue ergo nobis verborum significationem, intellegentiae lumen, dictorum honorem, veritatis fidem«![50]

BILJEŠKE

1. »Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt« *(Tractatus logico-philosophicus,* 5.6).

2. Ž. Bezić, Jezik vjere *(Bogoslovska Smotra,* br. 1-2, g. 1988).

3. D. Antiseri, *Filosofia analitica e semantica del linguaggio religioso.* Queriniana, Brescia 1970, str. 10.

4. I. Pederin, Pretvorba hrvatskoga iz crkvenog u književni jezik. *(Crkva u svijetu,* br. 1, g. 1970, str. 66.).

5. F. Ferré, *Language, Logic and God.* Harper, New York 1961. W. Gössmann, *Glaubwürdigkeit im Sprachgebrauch.* Hueber, München 1970. C. Molari, *La fede e il suo linguaggio.* Citadella, Assisi 1972. W. Lujpen, *Wenn ich Gott sage.* Styria, Graz 1973. I. U. Dalferth (Hg), *Sprachlogik des Glaubens.* Kaiser, München 1974. M. Combes, *Le langage sur Dieu peut-il avoir un sens?* Le Mirail, Toulouse 1975. J. Track, *Sprachkritische Untersuchungen zum christlichen Reden von Gott.* Vandenhoeck, Göttingen 1977. J. Šetka, *Hrvatska kršćanska terminologija.* Izd. Marija, Split 1976. W. Strolz, *Schöpfung und Sprache.* Herder, Freiburg 1979.

6. Pripazi na crvenu rubriku prije samoga himna. Da himan apostrofira Krista, vidi se iz prvog stiha posljednje kitice: »Honor Patri sit ac tibi«.

7. *Religije svijeta.* Izd. KS i GZH, Zagreb 1987, str. 39.

8. Ž. Bezić, *Misterij imena Božjega* (CuS br. 4, g. 1981).

9. Poznato je s kolikim su poštovanjem Židovi izgovarali ime Božje (II zap.!), »sv. tetragram« se uopće nisu usuđivali izgovoriti. Samo Bog pozna sebe i svoje ime.

10. M. Jo Meadow, R. D. Kahoe, *Psychology of religion.* Harper, N. York 1984.

11. J. P. Deconchy, *Orthodoxie religieuse.* Ed. Ouvrières, Paris 1971.

12. Ullmann navodi primjere iz Francuske XVI st. gdje su postojali izrazi kao »vray comme la messe« ili »se rendre au premier coup de matines« (S. Ullmann, *La semantica,* Il Mulino, Bologna 1966, str. 321/2).

13. Takav primjer ograničenosti pokazao je autor himna iz brevijara u kojem se obraća apostolima. On tu apostrofira apostole riječima: »O sempiternae curiae regis supremi principes« *(Liturgia horarum,* III, Commune Apostolorum, ad officium lectionis). Očito je da Boga zamišlja kao feudalnog vladara, nebo kao njegov dvor (curia), a apostole kao dvorjanike.

14. Posebno je zanimljiva ćudna povijest riječi laik. V. Ž. Bezić, *Dramatična sudbina riječi laik* (Marulić, br. 6, g. 1986).

15. W. Bartholomäus, *Evangelium als Information.* 1972. Značajno je i samo ime Biblije. Ona je knjiga par excellence (bíblos, biblíon, biblía). Ona se još zove jednostavno PISMO (grámmata).

16. U Lyonu izlazi časopis *»Semiotique et Bible«.*
G. R. Evans, *The linguage and logic of the Bible.* Cambrige Univ. Press, New York 1986.
M. Sternberg, *The poetics of biblical narrative.* Indiana Univ. Press, Bloomington 1985.

17. Dobro je čuti izvorne Augustinove riječi: »Ioannes vox ad tempus, Christus Verbum in principio aeternum. Tolle verbum, quid est vox? Ubi nullus est intellectus, inanis est strepitus. Vox sine verbo aurem pulsat, cor non aedificat« (Sermo 293,3 – PL 1328).

18. J. Barr, *Sémantique de langage biblique.* Aubier, Paris 1971. J. Dupont, *Il metodo parabolico di Gesù.* Paideia, Brescia 1978.

19. Deus incarnatus, ili kako bi rekao sv. Ćiril Jeruzalemski »Deus inhumanatus«.

20. M. W. Meyer (ed), *The ancient mysteries.* Harper, San Francisco 1987.

21. Neki suvremeni afrički teolozi naročito naglasuju verbalni lik sakramenata da bi mogli proturiti svoju ideju kako Crkva može mijenjati materiju sakramenta euharistije *(Theology Digest,* br. 2, g. 1987, 133...).

22. Među Slavenima su iznimka Poljaci, koji crkvu zovu »kóściól« (od lat. castellum!) I taj naziv ukazuje na tešku povijest (od samog početka) naroda i katoličke vjere Poljaka.

23. Rusi još i danas zovu svakog seljaka »krest'janin«, a kod nas na području Duge Rese i Karlovca narod zove riječju »kršćenik« svakog kršćanina, a onda i svakog čovjeka, u smislu »čeljade« *(Čakavska rič,* br. 2, g. 1986, str. 49). – Dosljedno »nekrst« znači ono što nije kršteno (životinja) ili što se bori proti krsta (u doba turskih ratova: »krst i nekrst«).

24. J. Breck, *The power of the word.* Crestwood, New York 1986. D. Jasper (ed), *The interpretation of belief.* St. Martin's Press, New York 1986. G. Ramshaw-Schmidt, *Christ in sacred speech.* Fortress Press, Philadelphia 1986.

25. Za ilustraciju ćemo se poslužiti riječima: »Ecce Agnus Dei, qui tollit peccata mundi.« Cijelu rečenicu možemo smatrati jednim izričajem (a biramo ovu rečenicu jer ona tumači samu sebe). U njoj je ključna riječ Agnus (Dei) i treba je postaviti na prvi donji ugao trokuta. Njezino značenje (žrtva) tumače riječi »qui tollit peccata mundi«, te idu na vrh trokuta, a referenca na koju se odnosi jest osoba I. Krista koju Krstitelj izravno pokazuje prstom (ecce) i spada u donji desni ugao trokuta.

26. G. Schiwy, *Strukturalismus und Christentum.* Herder, Freiburg 1969. D. M. High (Hg), *Sprachanalyse und religiöses Sprechen.* Patmos, Düsseldorf 1972. A. Majo, *Ambiguità della parola.* Ancora, Milano 1972. S. Mc Fague, *Speaking in parables.* Fortress Press, Philadelphia 1975.

27. *Summa Theologica,* II. II qw, la ad 2.

28. Poznato je da je Wittgenstein visoko poštovao vjeru i etiku, ali o njima nije htio govoriti jer se je držao načela da je bolje šutjeti o onome o čemu ne možemo govoriti znanstvenim jezikom.

29. Europski simboli nemaju odjeka u Africi, npr. simbolika euharist. kruha i vina. U toj sredini ne odgovara ni simbolika Srca Isusova. Što je za nas »srce« (osjećaj!), to su za Afrikanca trbuh i jetra!!

30. Sličan se proces odvija i u slijedećoj frazeologiji: Čovjek griješi... čovjek je grešan... čovjek je grešnik.

31. Pogrešno skovana prama morfološkoj analogiji njoj komplementarne riječi ortodoksija. Kako ne postoji »praksija«, ne može postojati ni »ortopraksija«. Pravilan je izraz ortopraksa.

32. U staro su se doba izložbe i sajmovi otvarali odmah iza pučke mise (Ite, missa est!).

33. E. Cassirer, *Langage et mythe*. Minuit, Paris 1973, str. 15.

34. I. T. Ramsey, *Il linguaggio religioso*. Il Mulino, Bologna 1970.

35. P. Ricoeur, *Le conflit des interprétations*. Seuil, Paris 1969. A. Vergote, *Interprétation du langage religieux*. Seuil, Paris 1974. H. Zimmermann, *Neutestamentliche Methodenlehre*. VII izd. Stuttgart 1982. M. Oemeing, *Gesamtbiblische Theologien der Gegenwart*. Kohlhammer, Stuttgart 1985. C. Tomić, *Pristup Bibliji*. Veritas, Zagreb 1985.

36. Međutim se pokazalo, a to je i razumljivo, da je stroj nepouzdan prevodilac. Npr. rečenicu »Spiritus enim promptus est, caro autem infirma« kompjutor će prevesti: alkohol je brz, a meso pokvareno! Ili francusku rečenicu: »L'homme ferme la porte« (čovjek zatvara vrata) on može prevesti i ovako: jaki čovjek je nosi! (Ferme uzima kao pridjev, la kao ličnu zamjenicu, a porte kao glagol).

37. Neke teško prevodive vlastitosti židovskog jezika: on nema vokala, konkretno izražavanje, velika uloga imenica a mala pridjeva, glagoli ne vode računa o vremenu već o nutarnjoj vrijednosti događaja, osoba je glavno npr. naša »očeva kuća«: u žid. mora ostati nepromijenjeno ime osobe, a mijenja se samo ime stvari. Tako se »bajt« – kuća mijenja u »beth«, a »ab« – otac ostaje isto. Prema tome imamo: beth-ab.

38. J. Stachel (Hg), *Die Sprache des Papstes*. Kaiser, München 1981.

O ostalim pitanjima:
V. Eller, *Cleaning up the Christian vocabulary*. Brathren Press, Elgin USA 1976. H. Fries (Hg), *Möglichkeiten des Redens über Gott*. Patmos, Düsseldorf 1978. E. Biser, *Religiöse Sprachbarrieren*. Kösel, München 1980. J. Thiele (Hg), *Eine neue Sprache finden*. Kösel, München 1982.

39. Ž. Bezić, *Vjerski pluralizam* (CuS, br. 1, g. 1987) i *Teološki pluralizam* (CuS, br. 3, g. 1987).

40. Pederin, ib. 65.

41. B. Z. Šagi, *Traganja za novom crkvenom praksom*. KS, Zagreb 1982, 27.

42. W. Grünberg, *Homiletik und Rhetorik*. Gerd Mohn, Gütersloh 1973. O. Fuchs, *Die lebendige Predigt*. Kösel, München 1978. Okke Jager, *Verkündigung modern*. Aussaat, Wuppertal 1972. E. R. Achtenmeier, *Creative preaching*. Abingdon, Nashville 1980. P. Düsterfeld, *Neue Wege der Verkündigung*. Patmos, Düsseldorf 1983. F. J. McNulty (ed), *Preaching better*. Paulist Press, Mahwah N. J. 1985.

43. M. Bellet, *Un nuovo linguaggio per la catechesi*. La Scuola, Brescia 1971. G. de Roma, Catechesi e linguaggi. Gribaudi, Torino 1980. C. Molari, *Il linguagio della catechesi*. Ed. Paoline, Roma 1987. F. Weidmann, *Religionsunterricht als Sprachgeschehen. Benziger, Zürich 1973.*

44. L. Bertsch (Hg), Evangelisation in der Dritten Welt. Missio e. V. Aachen 1981. N. Kimura, *Das Christentum als sprachliches Problem in Japan*. Minerva, München 1986.

45. A. M. Haas, *Sermo Mysticus*. Universitätsverlag, Fribourg 1979. R. Woods (ed), *Understanding mysticism*. Doubleday, Garden City 1980.

46. W. J. Samarin, *Tongues of Men and Angels*. Macmillan, New York 1972.

47. B. O. Smith i dr., *Language and concepts in education*. McNally, Chicago 1961. J. Britton, *Language and learning*. Penguin, Harmondsworth 1970. T. De Mauro, *Pedagogia della creatività linguistica*. Guida, Napoli 1971. A. Grabner-Haider, *Sprachanalyse und Religionspädagogik*, Benziger, Zürich 1973. E. Biser, *Menschsein und Sprache*. O. Müller, Salzburg 1984. M. Gennari, *Pedagogia e semiotica*. La Scuola, Brescia 1984.

48. Tu je i pitanje imena ovog sakramenta. U opticaju su tri naziva: ispovijed, pokora i pomirenje. Nema sumnje da je najbolji izraz pokora. Ispovijed je previše uzak pojam (pars pro toto). Naziv pomirenje, što se forsira u posljednje vrijeme, nije adekvatan. Pomirenje dolazi u obzir među ravnopravnima (malo kriv ja, malo ti, a sada mir). U Bogu nema nikakve krivice, u njega je neizmjerno milosrđe, mi trebamo od njega oproštenje, a pomirenje se zbiva među nama i s Crkvom. U izrazu pomirenje izbijaju prevelike pretenzije s naše strane.

49. J. Thiele (Hg), *Eine neue Sprache finden*. Kösel, München 1982.

50. Hilarius, *De Trinitate*, Lib. I, 38. – P. L. 10, 49.

Srce zavičaja

Uvijek i iznova u meni šume
vode i izvori mojega zavičaja...
U svitanje izranjaju iz dubina mojih
kao blistavi — kristalni sjaj sunca,
što se rasiplje cijelim svemirom
moje duše,
opijajući me kao slatki nektar
majčinih grudi
i djevičanski čist
od mnogih bdjenja,
molitava i zrenja.

Zato su snovi tako lijepi
i uspavanke pune krasote —
i u suton,
kada se zapad ospe
rumenim i zlatnim snopovima
zalazećeg sunca...

O slušam te vječne izvore u svojim dubinama
od kojih se iznova budim
i zbog kojih ponovno grlim
i obuhvaćam čitavo Nebo.

I posvuda prepoznajem TEBE,
čiji su osmijeh i ljubav zasjali
u srcu svake zvijezde...

I znam da nisam stranac
i izgubljen u prostranstvima Svemira,
već da dah moga zavičaja diše
i u ovim širinama,
i da kroz ovo sunce grije
znano mi SRCE zavičaja,
čije otkucaje i u srcu svome

slušam svu n o ć.

T. J. H. MAR

Tužne i smiješne dogodovštine jednoga pisca i njegova junaka

Poznamo se od djetinjstva. Razdružismo se, kada je došlo doba sveučilišnoga naukovanja. Njega je opsjela književnost i umjetnost. Ja sam se priklonio pravoznanstvu. Ne što bi me pravo osobito privlačilo, već što se tada nije cijenilo. Pravnoj su znanosti prorekli da će umrijeti zajedno s državom. Pokazalo se da je država jača no što se to očekivalo. Tako je pravo opstalo kao blagdanski ukras na državnoj surci, običnim danom ga stavljaju u ladicu činovničkoga stola i zaključavaju. Naprotiv, književnost i umjetnost su gurnuti u prosjački red. Hodaju u poderinama i od države prose svoj obećani prosjački krajcarak.

S prijateljem iz djetinjstva od tada sam se sastajao od vremena do vremena, kad bi nam slučaj ukrižio putove. Iako su naši razdvojeni životi i različita zanimanja ponešto ohladili naše prijateljstvo, susreti su nas otopljivali. Uspomene iz djetinjstva poništavale su vrijeme, koje je tako brzo otjecalo u ništavilo. Bili smo iznovice dječaci s obala naše zabačene rječice, koja nas je preko velike rijeke spajala s dalekim morima naših snova. Nismo tada znali, da su rijeke pune podmuklih podvodnih prudova a mora brodolomna.

Premda se nismo slagali u svemu, dapače smo u mnogo čemu imali oprečna mišljenja, susrevši se nismo se prepirali. Niti smo se nadvikivali, ni upadali jedan drugome u riječ. Naši su razgovori najčešće bili samogovori. Dok je jedan pričao svoju priču, drugi je pozorno slušao ne upletući se i ne prekidajući samogovornika. Što bijasmo stariji, to smo se bolje razumijevali. Tijek vremena sve više nas je približavao, omekšavao oporost naših ćudi, stišavao bijes i žestinu naših naravi, izglađivao naša nesuglasja. Nismo bili jedno, ali smo se dopunjavali raznolikim iskustvom.

Toga predjesenskoga popodneva sjedili smo pod golemom starom platanom, osvježeni hladovinom njenih raskrošnjenih grana. Ljeto je bilo na izmaku i s mora je već tiho i blago jesenilo po bjelogoričnu lišću. U vrelu podno platane hladile se boce piva. Kažu da se ni u jednu vrelu pivo ne ohladi kao u ovom. Ni bljutavo mlako, ni zimogrozno hladno. Slast za nepce, užitak za grlo. Pošto se i sami uvjerismo da nam nisu lagali, moj prijatelj se prvi oglasi i ispriča mi neobičnu priču.

Ovoga puta moraš biti strpljiviji no obično, upozori me on, jer ću povjesmo svoje priče ispredati poduže. Poznato ti je da junake svojih pripovijesti i pripovijedaka nikada ne izmišljam. Oni se samostvaraju iz hrpâ nabacana rečeničja, koje ja samo zgrćem. Prisvojivši moje tvorivo sami dalje upravljaju svojim životom. Od gospodara postajem njihov sluga. Obični sam pisar, koji vjerno i istinito bilježi njihove doživljaje. Odlučuju bez mene u kojem će vremenu i prostoru živjeti. To ima svoju dobru stranu, jer nisam odgovoran za njihov život i njihove čine. Manje mi se sviđa, što me uvlače u svoje sukobe i svađe, ljubavi i mržnje. I što s njima moram živjeti u vrijeme i na mjestu gdje oni žive.

Do danas nisam uspio saznati, zbog čega moji književni junaci najčešće izabiru prošlo vrijeme za svoj kratki i zvrkasti leptiričasti život. Ako se katkada i odluče za sadašnjost, to nije njen trenutačni i budući razdio već onaj koji je netom postao prošlost. Tako mi stalno zaostajemo za onom sadašnjošću koja se upravo događa. Zalete li se u buduću budućnost, a to je doista toliko rijetko da je zanemarljivo, radije krtičare u njezinu prošlosnu odsjeku no što se prepuštaju budućnosnim izgledima.

Prostori življenja mojih junaka nisu sunčani krajolici, obale nepoplavnih rijeka, maslinici pokraj mirna mora. Svoj šator podižu u bezvodnim pustinjama, zadušljivu i otrovnu gustižju prašuma, neotopljivu snijegu polarnih planina. Dom svoj grade na pepelu poharanih lugova, usred gorućih vulkana, nadomak razbuktalih ratišta. Pješače raskopanim cestama, plove olujnim oceanima. Uvijek u ukopnu glibu i blatu. Muka mi je od njihove patnje i očaja. Sit sam od njihovih lažnih nada.

Dužan sam reći da ja ne odobravam djelatnost svojih junaka. Niti smo istomišljenici. Ne sudjelujem u njihovim podvizima i promašajima. Ne govorim to stoga, što bi me bilo strah ili što se bojim odgovornosti i kazne. Već druženje s njima je dostatno da me osude zbog sudioništva. Ma koliko bio slabić i nejunak, ne mogu ih ostaviti same na ukletim putovima, raskrižjima bez putokaza, obalama rijeka bez mostova, otocima bez brodova. Priznati moram da su mi draža zavjetrinska skloništa, osvježi jutarnjih rosâ, grušalinska cvatnja proljetnih voćnjaka, ojaglačena zelena obrežja, zvoncikanje praporaca u zasniježenim drvoredima. Nu prihvativši ulogu zapisničara i izvjestitelja, nisam mogao napustiti svoje junake.

A s njima sam se nagorčio gorčina, najadovao jadova. Nisu me puštali na miru ni danju ni noću. Svezana su me vukli za sobom po kalu i prašini. Zajedno smo gladovali i žeđali. Robovima je bilo lakše. Gospodari su ih barem noću puštali na miru, da se odmore za danja tegljenja. Meni je noć bila teža od dana. Nakon naporna danjikovanja i dnevnikovanja, dok su mi tijelo i duša čeznuli za snom bez snova, moji su me gospodari prisiljavali da sanjam još i njihove snove. Osjećao ih ne bih kao muku i morinu da su to bili jedrenjaci koji plove u zaobzorne zemlje, gdje nema bola ni smrti. Ili ptice koje krilima dotiču nebo. Ili vjetrovi koji raznose oplodni pelud.

Od njihovih snova budio sam se znojan i uplašen. Treći pijevci navješćuju uranak, a ja nisam znao da li sam još budan u snu ili probuđen sanjam sablasti. Uzalud vičem, da bih prekinuo san i spasio se od pada u bezdan. Neuspješno sam pokušavao otvoriti nevidljive prozore da me razdani zora, bili su čvrsto zakovani i zamračeni. Izgubljen i očajan, ponovno sam se usanjivao da sebi izsanjam lakokrili san koji će me iznijeti iz ovoga bunila snova. Spasonosni san nije se pojavio u mojim snovima. Ipak sam opraštao svojim junacima, što su me opteretili svojim snovima. Nije ni njima bilo lahko. Koga su osim mene imali na ovom svijetu, da im

pomogne nositi tvrdi teret sanjanja?

Lutajući sa svojim junacima požutjelim poljanama prošlosti, udaljio sam se od današnjosti. Ispočetka to nisam opažao. Ne krijem, prošlost je i mene privukla svojom tajnovitom minulom događajnošću. Osjećao sam se u njoj zaštićen od izazova svagdašnjice, slobodan, bez nasilja vlasti i ponižavajućega podaništva. Kasnije sam se uvjerio, da ni prošlost ne dopušta neograničenu slobodu. I ona ima svoje zakone, svoje tužitelje i suce, svoje tamnice i krvnike. Vlast mrtvih jača je od vlasti živih. Žive okrutnike možeš pobijediti u izravnoj borbi, prsa o prsa, mrtvi su nedohvatljivi. Bi malo vremena, počeh se bojati prošlosti. Potajice sam tražio put povratka u sadašnjost. Ne žureći se i oklijevajući. Nisam tek tako mogao napustiti svoje junake. Ako ih ja iznevjerim, ostat će nenapisan zgodopis njihove potrage za zlatnim runom izgubljenim u vremenu. A zbog pretrpljenih patnji to nisu zaslužili.

Jednoga dana se ipak dogodilo, što se moralo dogoditi. Prošlost mi je dosadila, kao što sam vjerojatno i ja njoj dosadio. No kako opet živjeti u sadašnjosti koju ne poznaš, ne prepoznaješ je, ne snalaziš se u njoj? U ovdašnjici ne nalaziš sebe ni nju u sebi. Preda mnom se ukazala zemlja o kojoj su mi putnici pričali bajke, ali ja u njoj nalazim samo sumorne krajolike i sumračno nebo. Jedan možda bolji dio mene ne želi raskinuti sve sveze s prošlošću, u kojoj sam proživio veći dio svoga života. A bez raskida s njom sadašnjost me ne će primiti. Znao sam da će odlazak biti bolan, a povratak preprečen zasjedama i zamkama. Trebao sam vodiča, koji će me uvesti u svijet meni stran i opasan.

Moji dosadašnji književni junaci nisu dolazili u obzir. Ništa nisu znali o sadašnjosti, niti ih je ona zanimala. Valjalo je izvatriti novoga junaka, biće sadašnjice. Ne misleći na posljedice, pomalo i uplašen, poigrao sam se stvoritelja. Sam ću iz ničega stvoriti vodiča, koji će mi biti i pouzdani učitelj i vjerni pratitelj. On će me pomiriti s tekućom stvarnošću i otkriti mi njezine tajne. Dosta mi je junaka što su sebi i roditelji i sinovi, a od moga tvoriva. Ovaj će biti samo moj, plod moga umijeća. Moja će krv u njemu kolati, mojom će dušom dahnuti. Bijah rob, sada ću imati roba.

Rasa današnjika bila mi je tuđa i nepoznata. Strani su mi bili njihovi običaji, navike, sklonosti, težnje. Zato svoga vodiča nisam mogao oblikovati na njihovu sliku i priliku. A ipak im je trebao sličiti, da bi me prihvatili. Nije smio biti ni tek njihov privid. Ne bi vonjao njihovim vonjem, pa bi ga brzo odbacili kao strano tijelo. Zatvorio sam se u svoju kemijsku istraživaonicu. Pomiješao sam sve sastojke od kojih je načinjen život današnjika i u smjesu ubacio kamen mudraca. Kad je prokljućalo, prostorija se napunila dimom i smradom. Bio sam znatiželjan kakvo sam stvorenje prizvao u život: čovjeka, nakazu ili čudovište.

Odmračio sam prozore. Iz dima se pojavio visoki i vitki dvadesetgodišnjak. Snažan i lijep, ali nekako odviše ženkast. Kosa dugačka i grivasta kao u Samsona. Jao njemu, ako ga se dočepa kakva Dalila. Usta iskrivljena u preziran cinični osmijeh. Slika i prilika sadašnjika, kako ga vide prošloljubi. Priznao sam ga za Vodiča, boljega nije bilo. I prepustio mu vodstvo, pod uvjetom da se pokorava mojim nalozima i ispunjava mi sve želje.

I tako su počeli najluđi dani moga života. S Vodičem sam naglavce

uronio u sadašnjost. Danjivali smo i noćivali u mjestima kamo nas je nanio slučaj. Jeli smo kad nam se jelo, spavali kad bismo se umorili. Ništa nam nije bilo sveto, ništa nedodirljivo. Lutali smo od zemlje do zemlje, od zabave do zabave, od gozbe do gozbe. Čitav svijet je bio beskrajno igralište na kojemu smo igrali svoje igre. Užici su bili jedini naš cilj i smisao bivovanja.

U bezumnoj trci da spoznam i osvojim sadašnjost nisam se brigao za granice mogućega i razumnoga. Gdje bi me prije suzdržavao dobar ukus i stid, sada sam se prepuštao izopačenim nagonima. Lomio sam ograde, rugao se zabranama. Ismijavao sam svetinje, prezirao zakone, osvećivao se za uvrede. Ljubav sam uzvraćao sprdnjom, odanost nevjerom, odricanje rasipnošću, poniznost ohološću. Dobro sam čupao iz sebe i bacao ga psima. Duši sam otkazao posluh i utamničio je. Napustio sam prijatelje i pobratio se sa zlima. Sve to u ludoj nadi da ću se uprosječiti u ovaj svijet i tako saznati što je to u njemu toliko privlačljivo da mu se većina podvrgava.

Na Vodiča se nisam mogao potužiti. Skrojen po mjeri mojih zamisli i želja, a prilagođen svijetu u koji ja bez njega nisam imao pristupa, služio mi je odano i bez oporbe. Pokazao mi je sve što sam želio vidjeti, upoznao sa svime što sam želio upoznati. Odveo me je na mjesta, gdje nikada nisam bio. Zahvaljujući njemu svugdje sam bio rado priman. Ništa mi nisu skrivali, ništa uskratili. Obilazili smo javna okupljališta gdje je vika zamjenjivala govor, strasti trijeznost, optužba dokaze. Sudjelovali smo u prosvjednim povorkama, napadajući ustaljeni red i poredak. Klanjali smo se idolima, koji su se toliko brzo množili i razmnožavali da su postajali bezlični. Svlačili smo se i plesali prašumske plesove dozivajući kišu, da spere s nas naslage uljudbe koju smo prezirali. Razaranjem smo osvajali neiskušane prostore slobode.

Ne nalazeći odgovore, rekao sam Vodiču neka me odvede u podzemni svijet, gdje se sastaju družbe izabranih posvećenika tajni. Silazili smo, krug po krug, u mračno carstvo špiljara. Opijeni i obvijeni ružičastim izdimljivanjima, zaboravili smo odakle smo došli i kamo idemo. Stvari su izgubile težinu i lebdjele s nama u neprostoru. Vrijeme nije imalo ni početka ni svršetka. U neodređenu trenutku silovit nas je prasak rasplinuo u nebitak.

U nižim krugovima prolazili smo kroz više stupnjeve spoznaje. U nekoj su nas prostoriji bez prozora i vrata, presvučenoj u crno, unazočili u izabraničke obrede kojima se podvrgavaju žreci špiljskoga carstva. Umjesto svjetla prostoriju je obasjavala Crna ruža. Bila je toliko crna, da se crnina u prostoriji prema njoj činila svjetlošću. Mukla jednolična bubnjavina nevidljivih bubnjeva uspavala nam je svijest. Jednolično ponavljanje nerazumljivih riječi za prvoposvećenikom umrtvljivalo nam je volju. Bili smo osposobljeni za posljednji krug.

U posljednjem krugu služila se crna misa. Obredni scenarij nije bio osobito maštovit. S upaljenim pokopnim svijećama u rukama obilazili smo oko visokoga mrtvačkoga odra. Kroz paukovu mrežu ukočeno zureći u otvor na podu, žreci su pjevali crne psalme na nekom mrtvom zaboravljenom jeziku. Pjevanje je naglo prekinuto. Tišina je polegla po nama. Tada se Vrhovni žrec popne na mrtvački odar i grobnim glasom pozove Go-

spodara tame, da nas prosvijetli i otkrije nam tajnu života i smrti. Nitko se nije odazvao. Na naše obrijane glave sa špiljskoga je stropa kap po kap, beskrajno sporo, kapala ledena voda.

I tako nisam doživio milost prosvijetljenosti. Okrivio sam zbog toga svoga Vodiča. On me je vodio pogrešnim putem, pa sam promašio svagdašnjicu sadašnjikovanja. Ili je nesposoban ili me vara. Zaprijetih mu. Stvorio sam ga da bude moj poslušnik, a ne ja njegov. Život koji sam mu dao, mogu mu i oduzeti. Za kaznu zbog neposluha. Moju je prijetnju mirno slušao. Kao da mu nije stalo do takvoga života kakav je sa mnom provodio.

Pošto se moj bijes stišao a razum se ponudio za posrednika, uvidio sam u čemu je pogreška. Nemoguće je stvoriti poslušnoga robota, koji će ujedno biti i razumnik s vlastitom osobnošću i slobodom volje. Robot ovisan samo o mojim poticajima nije mi bio od koristi. Stoga sam mu morao dati i ljudske osobine. Čim ih je dobio, izmaknuo je mojoj vlasti. Mogao sam računati jedino na zahvalnost, što sam mu podario život. A zahvalnost je promjenljivo svojstvo. Čovječja narav u moga vodiča nije mogla biti drukčija od naše ljudske. Predobro znamo koliko smo zahvalni našem Stvoritelju, što nas je obdario jedinim i neponovljivim životom.

Pognuvši glavu pred svojim stvorenjem, molio sam Vodiča da me ne napušta. Pokušajmo sadašnjost istražiti povratnim slijedom, od kraja prema početku. Možda ću u nekom njezinu skrovitu izbojku i ja naći svoj skroviti kutak. Vodič nerado pristane. Pretražismo sadašnjicu uzduž i poprijeko, natraške i naglavce. Svugdje smo neljubezno i neprijateljski primljeni. Na svakim vratima je pisalo: Strancima koji dolaze iz prošlosti ulaz zabranjen!

Ponižen i uvrijeđen, predložio sam Vodiču da razbijemo sva ta neprijateljska vrata i silom osvojimo sadašnjost. Vodič me je pogledao iz takve daljine, da me više nije ni vidio. Lice mu je naglo ostarjelo. Sjaj u očima potamnio. Kosa se osula sjedinama. Ne oprostivši se, okrenuo se i pošao svojim putem. Bez mene.

Poletio sam za njim i bacio mu se pred noge. Zaklinjao ga da me ne ostavi sama u praznoj pustinji međusvijeta. Pokušao sam ga pridobiti laskom, umilostiviti kuknjavom, ganuti poniznim molbama. Kad to nije pomoglo, nastojao sam ga odobrovoljiti šalama i dosjetkama. Čas sam bio dvorski luđak, čas benavi august. Prosjački sam puzao, kosom brišući prašinu s njegovih postola. Nije mi uspjelo zaustaviti ga i odgoditi njegov odlazak. Nestao je za obzorom.

Možda bi mi bilo lakše, da sam znao razloge zbog kojih me je napustio. Nije mu se valjda smučilo sadašnje doba, za koje je bio rođen i odgojen. Ili mu se ono činilo ispraznim i dosadnim, ponavljanje uvijek istoga. Moguće da ga je razdraživala neprestana huka, kojom se sadašnjica omamljuje da zaboravi svoja razočaranja. Nije htio potonuti u bujici riječi bez značenja, koje pokapaju misao. Sadašnjost na koju je bio osuđen nije imala ni prošlosti ni budućnosti. Stvarnost iz koje je i on pobjegao ustajala je žabokrečina u kojoj se kaljužaju svinje. Ako je htio živjeti, morao je pobjeći.

Napušten i sam, s očajem u iznevjerenu srcu, lutao sam u međuprostoru između prošlosti koju sam odbacio i sadašnjosti koja me odbacila.

Na budućnosno izbavljenje nisam mogao računati, jer čovjek bez prošlosti i sadašnjosti ne može imati ni budućnosti. Basrljao sam nemoćno poput osljepljenika. Nigdje čvrsta tla na kojemu bih mogao razapeti šator. Mučno mi je bilo od besciljne vrtnje. U nestvarnu svijetu u koji sam bio odbačen usprkos svoga nepristanka nije bilo ni dana ni noći, ni zvijezda ni svitlaca, ni iskupljenja ni nade, ni jave ni sna.

Ne znam kad se to dogodilo, u mome međusvijetu vremenski je sat drugačije otkucavao, tek iznenada ugledah svoga Vodiča. Kao da je sunčana zraka raskinula olujne oblake. Prestat će moja nesvrhovita lutanja. Jutarnja će me ptica na krilima odnijeti u vedre prostore slobode. Negdje pod neprokišnjivim krovom i mene čeka neka topla postelja. Napokon u mojim snima ne će više graktati gavrani. Zora će zauvijek ozoriti noć, svjetlost potisnuti mrak.

Pošao sam za Vodičem. Šuljajući se i skrivajući, da me ne opazi. Htio sam se na svoje oči uvjeriti kamo on to ide. Ne vraća li se u sadašnjost, koja je za mene mrtva. Sumnja se pojačala, kad vidjeh kuda prolazi put kojim je on veselo hrlio. Nabadao sam se na trnovite grmečke. Zapinjao o kvrgaste panjeve. Kotrljao se niz osojne proplanke. Preskakao jamurine. Istodobno me žarila žega i hladio led. Slabačak i klonuo, gmizao sam između zmijskih legla i batrljao po strnu i kamenu. Pekle me koprive i dračio drač. A suze mi osolile od žeđe ispucane usne.

Htio sam odustati. Predati se. Osuđeniku na doživotnu patnju bez prava na pomilovanje nije dano predahnuti u hladu lovora. Uto se preda mnom otvori beskrajno zeleno polje. Po polju šeće moj Vodič i osmjehuje se biljkama, pticama i životinjama. Ne vjerujući da sam gdje jesam i da vidim što vidim, plašljivo i oprezno se spustih niz to polje cvjetno. Bistre se vode javljaju davno zaboravljenim žuborom. Zrak čisti grlo i pluća od otrova i gnjileži. Oblak me nadsjenom štiti od žarka ilinštaka. Umjesto vinorumenih pomračja umjetnih rajeva obasjava čista me svjetlost. Dok slušam pjev nebeskih sfera, prijateljska me ruka vodi sunčanim gajevima i lugovima iz kojih je protjerana smrt.

Na polju je raslo cvijeće visoko do neba. Granate ruke stabala mahale su dobrodošlicu. Vrtovi su vriježili golemim žutim dinjama. Nebeska je duga premošćivala ponor između zemlje i svemira. Sve sam to već vidio na slikama seljačkih slikara čista srca i bezazlene duše. Ali nigdje kao na ovom polju nisam osjetio sklad između čovjeka i prirode koja ga okružuje. Nigdje se kao ovdje vremenitost ne spaja tako bezbolno s vječnošću.

Tišina je ukrotila razorne vihorne vjetrove. Mir je uspokojio moju uznemirenu dušu. Na mehku otkosu trave zaspao sam čvrstim snom bez snova.

Vražji vartal

Tri simurga
u zasjedi
za rijekom
pritajeni šumama
Sedam crnih ptica prekri Krbavsko polje
Sedam crnih ptica Nisu gavranovi
Sedam crnih ptica s bijelim kljunovima
Sedam crnih ptica s crvenim pandžama
Sedam crnih ptica Ne crnih kukavica
Sedam crnih ptica zakrililo sunce
Sedam crnih orlova
U Vražjem vartalu
noćurci noći crno cvjetaju
O Harvate
gdje je tvoja sablja
koja nam je prokrčila put
kroz avarsko more
do mora Jadranskog
Igraju se mladi konji vrani
putem idu praha ne vijaju
gorom idu goru ne trgaju
Hora diei prima
sunce na istoku bori se s mjesecom
i zvijezdom
silazi zvijer sa zakrvavljena neba
olujni oblak pomračuje svjetlost
vjetar čupa stabla iz korijena
huči Krbava rijeka pridavljena kišama
Magleni dah jeseni zasjenjuje obzor
Odasvud gledaju mrtvi
Neg su mi se zli bilizi ukazali
gdi se gavran vijaše nad selima i gradovima
ona črna ptica
a bihu mu črna pera sva od krvi poškropljena
onoj črnoj ptici
U zoru još noć uzmiče sporo
vojnici stežu vođice konjske
u jurišni zbijaju se bojored
Stali su se stali v jutro kruto rano
rano i prerano vu tu črnu zorju

Šest je sati u jutro
naši dečki v ogenj idu
najte dečki se bojati
Hranili smo ptico črno lastavico
ali je nigdar već ne bu nazaj
Na našem prozoru
kukavica kuka
gavran grakće
Šest je sati u jutro
zora je a svanjiva noć
Hora je smrt se bliži
ni pomoći ni uzmaka
Primiče se vrime
dojahuje smrtac
jutro je šest je sati
Tri simurga
raširiviši krila i perje
nalegoše
na jazik hrvatski
Spriječi ih o Bože vojski
da ne rastrgaju krila i perje
sedam crnih orlova
sedam branitelja domovine
sedam zaštitnika slobode

Ulomak iz velepjesme »Krbava, 9. rujna 1493«.)

KNJIŽEVNE VEČERI HKD SV. ĆIRILA I METODA (DRUŠTVA SV. JERONIMA)

10. XI. 1988 – **mr. Svevlad Slamnig: August Šenoa** (prigodom 150. obljetnice rođenja)
17. XI. 1988 – **dr. Đuka Marić: Dojmovi iz Rusije**
1. XII. 1988 – **Ivan Gabelica: Ante Starčević** (prigodom 165. obljetnice rođenja)
15. XII. 1988 – **prof. Vladimir Dumbović:** Verdijeva opera »Nabucco« III. dio (u povodu 175. obljetnice Verdijeva rođenja)
22. XII. 1988 – **prof. Tomislav Ladan: Pavao Ritter-Vitezović** (prigodom 275. obljetnice smrti)

Božidar PETRAČ

Poezija T. J. H. Mara*

Godine 1979. u jeku pune afirmacije pjesnika tzv. jezične orijentacije, u doba semantičkog konkretizma i poetske dosjetke, dva skupna modela suvremenog hrvatskog pjesništva s kraja sedamdesetih i početka osamdesetih godina kroz koje se tada oglašuju mlađi i najmlađi hrvatski pjesnici, svoju prvu zbirku pjesama objavio je T. J. H. Mar. I model semantičkog konkretizma i model poetske dosjetke tendiraju destrukciji tradicionalnih pjesničkih obrazaca i ironijskom osporavanju vrijednosti, pokazujući izrazito intencionalnu redukciju smisla. I u jednom i u drugom slučaju riječ je o umjetnoj, samodopadnoj pjesničkoj igri koja autora sunovraća u slobodan i neobavezan bezdan samogovora, odnosno u pustoš samorazumijevanja gdje se dokida mogućnost svakog razgovora i gdje se piše – voljelo se govoriti i proizvodi-producira »tekst što ga piše tekst radi teksta«.

U tom kontekstu se, dakle, pojavljuje Marov *Mjesečev zavičaj,* jedna od rijetkih knjiga pjesama koja je u sebi nosila posve drukčije namjere, sa zaštitnim znakom Hrvatskoga književnog društva sv. Ćirila i Metoda i posebnom naznakom koju valja i ovdje ponoviti: »Iako osnovna djelatnost HKD sv. Ćirila i Metoda (Društva sv. Jeronima) nije izdavanje nekakve 'vrhunske' literature, pogotovo kada se uzme u obzir naša sadašnja financijska situacija u vremenu krize misli i pisane riječi, ipak kao književno društvo (i u sadašnjem smislu riječi) izdajemo povremeno pjesme koje imaju svoju vrijednost i značenje, što se svakako može reći za pjesme T. J. H. Mara«. *Mjesečev zavičaj,* dakle, već u samom nastupu predstavlja svojevrsnu posebnost i sadrži kvalifikaciju vrijednosti i značenja. Spomenuta pak drukčija namjera, angažman pjesnikov mogli bi se vrlo dobro izreći riječima Radovana Grgeca, pisca pogovora Marovoj zbirci: »Radi se o uspjelom pokušaju da se na suvremen način nešto kaže o traumama i dilemama sadašnjice, o neizbježivoj smrti koja sa svih strana vreba na čovjeka. Prvenstveno se tu radi o duhovnoj smrti, o tragičnom sukobu čovjeka sa samim sobom, s drugim ljudima i s okolinom. Čovjek se, naime, gubi u mnoštvu protuslovlja, izmiče mu tlo pod nogama, ostaje bez putokaza. Svojim umom, srcem i vjerom opire se fatumu, ne predaje se i uporno traži odgovor na pitanja koja mu se nameću. Traži smisao svoje egzistencije na zemlji i uvijek iznova sastavlja krhotine razbijene i pomračene vjere u spasonosnu cjelinu. Izraz toga traženja jest i Marovo pjesničko stvaralaštvo«.

Neposredno nakon izlaska Marove knjige, s nešto sumnjičavosti, jer bila je pred nama knjiga skrivenog tvorca i nepoznat netko krio se iza očitog pseudonima, ali ne bez sigurnosti, odmah smo zapazili da Marove pjesme »svojom vrijednošću pripadaju u sam vrh pjesničkog stvaralaštva u nas«; danas pak možemo vrlo smireno reći da je Marov *Mjesečev zavičaj,* prva njegova knjiga stihova podarila tadašnjem hrvatskom pjesničkom trenutku ozbiljnu, promišljenu i zabrinutu pjesničku refleksiju.

* Predavanje održano na tribini »Darovana riječ« 22. svibnja 1988.

Pjesnički svijet T. J. H. Mara postavljen je kao kontrapunkt svjetla i mraka; izvorište pjesnikova nemira i osnovni impuls njegova nadahnuća treba tražiti u žudnji za svladavanjem izrečene dihotomnosti te u želji da se dosegne spasonosna cjelina; pjesnikova je, dakle, orijentacija u namisli naglašeno tradicionalna, korespondira s povijesno provjerenim i dostignutim vrijednostima, u srži joj je čistoća i ispunjenje egzistencije. Marov pjesnički svijet prožet je fascinantnim idealizmom, dubokom metafizičkom nostalgijom i slutnjom Božje blizine. Pjesnički svijet Marov nije oslonjen na jezičnu tvarnost i ne kreće se u okvirima razgolitjele jezične fraze; izranja iz njega govor o domovini, o mrvicama ljudskosti, o strahu utjeskobljene osobe, o nadanju slavenskog čovjeka, o brizi Europejca, o ljubavi prema krajoliku, o njegovanju starina, o duši i tijelu, o začudnom čudoređu, o toplini i zebnji, o nevinosti i krivnji, o uzletu i padu. Marov je svijet izraz individualnog iskustva razlomljenog između kolebljiva i nepostojana okusa čvrstoće i stamenog ufanja. Temeljni pjesnikov problem moglo bi se sažeti riječima: kako realizirati svoj solitudo, krhak i lomljiv, kako istrajati u tjeskobi metafizičke izgubljenosti, kako naslutiti barem jedinstvo sebe i svijeta, sebe i Boga.

Stanje koje zatječe i iz kojeg progovara pjesnik stanje je svijeta lišenog nevinosti; odasvud prijeti opasnost, lirski subjekt osjeća posvemašnju nesigurnost, lišen je uporišta egzistencije, njegov život traje, pluta i lebdi negdje u nigdnini, ni u čemu. Evo pjesnikove tjeskobne konstatacije izražene u pjesmi *Oduzeta je nevinost svijetu:*

»oduzeta je nevinost svijetu
nitko se ne raduje poklonjenom danu
ma što bilo mošt orujen maštom
kipi groznicom u bradavicama grozda
priđe večer u komušini
svečanost se uskomeša začne se pjesma
i prekine se mrak na prozore
navuče zavjese«

a kroz nju, kroz tu konstataciju samo je korak do redukcije, do smrti egzistencije ili njezinog prividnog vegetiranja; pjesnikov je položaj izgubljene individue, rasute u zrakopraznom prostoru, neka vrsta lebdeće inteligencije koja je izgubila iole smisleni smjer kretanja; to je ujedno i njegov kozmički položaj, njegova prazna, osamljena Golgota, izvan svakog zavičaja i zajedništva.

»Oko mene samo nesigurnost duga,
ne postojim, nisam, lebdim ni u čemu
a ipak opasnost prijeti mi u svemu«

pjeva lirski subjekt o svome položaju u pjesmi *Osvrćem se uistinu nepoznato.*

Pjesnikov solitudo, međutim, u jednoj drugoj prilici izići će iz sebe: izolirana, prazna egzistencija posvijestit će u solidarnosti ili barem u sjećanju na solidarnost i zajedništvo svoju upućenost na druge; ovaj mrak, ova samoća, ova noć nisu samo moj mrak, moja samoća i moja noć; moj položaj, moje stanje zajednička je sudbina, svijet je jedinstveni zavičaj

»Nije to samo moj bol ni moja noć
što šire se i rastu kao drvo spoznaje zle
zimzelen crn u srcu
Zajedno trpim je s vama u sumnji postojani

čiji se štitovi lome pod snagom kamenica
i s vama umorni
koji birali niste grobove na svom putu«

iskazuje Mar u pjesmi *Nije to samo moja bol ni moja noć.*

Identificiranje vlastite boli i vlastite noći, i vlastitog položaja ako se hoće, sa sudbinom drugih – mrak je svima zajednički, istih obilježja, istih posljedica, iste izgubljenosti – priziva, naslućuje kolektiv, narod, zavičaj, domovinu; u sjećanjima još su žive slike nevinosti, blagotvorne topline, sigurnosti i iskupiteljske vjere / »Slušajući kako voda o pijesak meka se tare / zrikavaca popijevku počuj na rosnoj vlati trave / Zemlja i mi i nebo nam na dohvat / u dobru prijateljstvu spokojstvo gozbujemo«/. Odatle zaziv, upravo iz sjete sjećanja potreba za mitom davnine, za zaboravom mraka, gorčine i otuđenosti, čežnja za spokojstvom:

»Kobče sutonski lovče
zgrabi nas ljutom pandžom i nosi nas
izvan vrta u kojemu cvjeta
crno cvijeće
mrklinu što mrklijom čini
nosi nas malene
izvoru mitske rijeke na obalama koje
opojna raste trava zaborava«.

Dramatičnost ispaštanja i tragediju opstanka izrekao je Mar u jobovskoj inkantaciji ljudske razapetosti i rasutosti, u pjesmi *Molitva očajnika.* Izrečena je u toj pjesmi svekolika tragedija ljudskog bića; nije tek posrijedi izgubljenost, osamljenost, praznina egzistencije, osjećaj uzaludnosti i nemoći. To su samo posljedice kroz koje jedinka proživljava svoju agoniju, očaj i strah. *Molitva očajnika* svjedoči o čovjekovu konstantnom uzmicanju pred Božjom milošću, gotovo o prokletosti ustrajavanja u prostoru mraka, izvan Božje svjetlosti; čovjek poznaje Božji poziv, nije mu tuđ govor nježnosti, nisu mu nepoznate geste darivanja, poznat mu je smisao žrtvovanja, obećanja svojega ne može zaboraviti,

»Obećao sam Ti, Sveznajući, da ću biti čovjek
na sliku i priliku Tvoju, plamenom ljubavi
zapaliti svijet od stožera do stožera,
užeći u prestrašenim srcima vječno svijetlo nade,
žednu travu orositi toplim napitkom kiše,
zakleo sam se na vjernost zadanoj riječi, blagost
i pomoć u nevolji urezana su gesla na mom grbu.«

ali, ipak, ostaje postojan i dosljedan svojoj poziciji noćurka, bića mraka, vremenite, časovite jedinke, vječno nemirne, trošne i same. Na istom ili gotovo sličnom tragu ispisana je i druga Marova zbirka *Noćurci u krajoliku* objavljena godine 1981. također u izdanju Hrvatskoga književnog društva sv. Ćirila i Metoda. Ističući refleksivnost pjesnikovu, Radovan Grgec tom zgodom u kratkom pogovoru zapisuje: »Mar se ne ponavlja, on se obnavlja i zrači novim svjetlostima, šireći krug svojega pjesničkog svijeta. Čini se u prvi mah da je taj svijet tmuran i tragičan, često čak i beznadan. Ipak, u tom pjesničkom svijetu nada se ne gubi nikada potpuno, ljudi se ne predaju zlu, ne odustaju od borbe. Koliko god izgleda neukrotiv i nepomirljiv, u njemu, s razgranatim korijenjem u zemlji i granama ispruženima prema nebu, raste okomica prkosa i vjere, vjere u pobjedu svijetla«.

Marovo pjesništvo doista obilježuje trpka mehanika življenja; pa ipak taj svekoliki mrak, taj zvjezdani mrak, »svjetska noć«, doba noćuraka, ne znače beznađe ili pak mihalićevski »put u nepostojanje«; pjesnikove oči nisu nevesele oči klauna, nisu uzaludni titraji i geste čovjeka koji prodrhti određeno vrijeme na pozornici relativnog svijeta da bi zatim pao u bezdan, u zaborav, u Ništa; nisu to mihalićevske, šoljanovske oči; jer tamo gdje se u Marovu pjesništvu osjeća gustoća mraka, sluti se i Kristov dlan, nazire se meka vlažna spužva koja otire znoj tmine; pjesnikova gorčina pretvara se u skrušenu molitvu. Marovo pjesništvo sadrži u sebi nešto od Jobova pjevanja i Jobovih lamentacija. Njegov svijet se razvija negdje između praznog neba i neba koje dariva; na prvi pogled naglašeniji je okus praznine, izraženiji je Veliki petak, tmina i tmuša, dizdarovski rečeno. Ali, s druge strane, slutljivi su i čitljivi sigurnost i pouzdanje, slutnja Kristove prisutnosti, stijenj Njegova uskrsnuća. Mrak, dakle, nije potpuni pjev; on je možda polovina pjeva; drugi dio, piscu ovih redaka draži, onaj je koji dijelom zazivlje nadu i ponizno pristaje na skrušenje.

»Obijestan sam bio, sav u oholosti,
gospodar života, zarobljenik snage.
Strah se je sada uselio u kosti.

Položi na me svoje ruke blage,
povrati mir mi, prvobitnu sreću,
priznajem, bez Tebe izdržati ne ću.

Kao u *Zazivu nespokojnom* tako i u pjesmi *Riječ, Gospodine* pjesnik traži počinak i smirenje u Božjem navještaju, »požudno očekujući došašće«:

»jednu riječ
Samo jednu i jedinu
samo nju nijednu drugu
samo jednom i jedanput

šapni mi, Gospodine«.

T. J. H. Mar u svojoj kontrapunktno građenoj lirici unatoč naglašenoj i potenciranoj slici mraka, iz metafizičke žudnje pa i religiozne potrebe priklanja se predjelima Svjetla, naslućujući da je upravo u prihvaćanju Njegove snage mogućnost rješenja, definitivnog rješenja aporije čovjeka i svijeta. U tom je smislu Marov pjesnički glas jedan od rijetkih glasova koji u suvremenom hrvatskom pjesništvu pobuđuju nadu i pronose optimizam.

Poezija T. J. H. Mara nedvojbeno osvjedočuje o mnogostrukosti duhovnih nemira i traženja u poslijeratnom hrvatskom pjesništvu. Mar je, osobito u posljednje vrijeme, pronašao svoje mjesto u suvremenom hrvatskom pjesništvu, i to u onom njegovom dijelu u kojem je posebno osviještena i prisutna zauzetost da se i pojedincu i kolektivu povrati nada, očuva vjera i osnaži ljudskost. Ne mogu a da na kraju ne spomenem pjesnikovu poemu *Ovdje i zauvijek* pisanu o 1100. obljetnici Branimirovoj, godini obnove saveza hrvatskoga naroda s Petrovom stolicom; uspjelo je pjesniku svoj individualni treptaj sjediniti s uzdahom mnoštva, s uzdahom hrvatskog naroda. To je pjesan koja jasno potvrđuje da se odistinska pjesnička zauzetost za sudbinu svoju i sudbinu svoga naroda uvijek može dogoditi.

Tomislav DOROTIĆ

Notturno

Otišao sam.
Sad razdvaja nas more.

Umorne ruke
svu noć premeću mrežu
otežalu od snova
i veslaju...

Daleko je do moje Luke,
do svanuća.

Gledaš li,
Dušo,
kako zvijezde padaju,
čekaš li naše jutro
na prozoru?

Adolf POLEGUBIĆ

List iznad glave

...da me sunce
ne okrzne
i ostanem
zauvijek pod listom

Trajanje

očiju krupnih
putovima
daljinama
šupljina —
— nas pozvala

Riječ ima...

3. Ivan Lovriček

Vi ste, poštovani gospodine Lovriček, glumac u punoj snazi, na vrhuncu umjetničke i životne zrelosti, no čini mi se ipak da u široj našoj kulturnoj javnosti vaša vrijednost nije dovoljno poznata.

Za samoreklamu nemam sposobnosti i nikad se nisam njome poslužio. Smireno i ustrajno radim svoj posao, to mi je jedino važno i ja sam zadovoljan. Ne mislim time, dakako, kazati da sam zadovoljan svakom svojom ostvarenom ulogom. I one najuspjelije odglumljene mogle bi biti još bolje: nikad ne stajem na postignutom rezultatu, radim na ulozi dok god je igram, ne volim puko mehaničko ponavljanje od predstave do predstave (premda mi se i to katkada dogodi).

Da bi slika glumca Ivana Lovrička bila što vjernija i potpunija — a to i jest svrha ovog razgovora — bilo bi potrebno odlutati malo u »davne dane«, na vaše početke...

Slažem se. Dakle ovako: ja sam »Picok« iz Novigrada Podravskog. Jedinac sam, što je u mojem kraju nakon diobe zadruga postalo nekako moda. Podravci kao da se već odonda boje da im uz više djece gospodarstvo ne ostane bez dovoljno zemlje. Kruži, osim toga, krilatica da su gramzljivi i škrti. I još nešto: netko reče— prema navodu prof. Blaža Mađera u knjizi »Časti i dobru zavičaja« — da uslijed te naglašene vezanosti za zemlju i stoku nemaju smisla za duhovne vrijednosti niti dara za umjetničko djelovanje. A to nikako nije točno. Koliko nas je samo glumaca iz Podravine (bilo po rođenju ili po podrijetlu): Zvonimir Ferenčić, Drago Krča, Štef Podubski, Martin Sagner, Nevenka Stazić, Vesna Starčević, Marino Matota a i moja malenkost. U književnosti Podravina nije dala samo Ivana Trnskog i Frana Galovića nego i Grgura Karlovčana, Zvonimira Goloba, Miroslava Mađera (otac mu je Podravac), tu je zatim književni teoretičar Milivoj Solar, pa pionir našeg dječjeg amaterskog filma Mirko Lauš, slikar Velimir Trnski itd. A tek hlebinska slikarska škola...

Rodni vam je kraj, vidim, zaista prirastao srcu.

Naravno. Tu su, naime, i korijeni mojem glumačkom zvanju. U mom je rodnom selu od davnine bio vrlo razvijen društveni život. Agilno Vatrogasno društvo redovito je priređivalo zabave, među kojima je naročito omiljela bila ona na Silvestrovo. Uvijek, dakako, s programom, tj. kakvom predstavom, nastupom pjevačkog zbora i sl. Oko svega toga zalagali su se mnogi mještani. Spominjem samo neke (tko bi se svih sjetio!): Berta, Stanić, Grekšić, Šlabek... Sve odreda divni, požrtvovni i sposobni ljudi. U spomenutom društvenom životu živo je sudjelovalo i Kulturno-umjetničko društvo »Mladost« sa svojom dramskom i folklornom sekcijom. Ja sam i plesao i bio član dramske sekcije. Tu mi je prvi »usmjerivač« bio stariji »pajdaš« Martin Sagner. Već kao srednjoškolac dobio sam i prvu glavnu ulogu: bio sam Lelio u Goldonijevu »Lašcu«. Predstavu je režirao upravitelj mjesne škole Rubeša (premješten poslije u Rude kraj Samobora). I kasnije sam ostao u vezi s novigradskim kazališnim amaterizmom: kao student zagrebačke Kazališne akademije režirao sam Mesarićevo »Gospodsko dijete« i »Klupko« Pere Budaka.

Gdje ste išli u gimnaziju?

U Koprivnici. Posebno pamtim profesora Antu Neimarevića. Ne samo da me je oduševio za povijest već je u velikoj mjeri utjecao na zrenje moga glumačkog zvanja. Njegovi su satovi bili zapravo čitave male predstave. On npr. Napoleona nije suhoparno t u m a č i o, on ga je g l u m i o. Štošta od njegove mimike i gesta »ugradio« sam kasnije u svoje uloge. Prof. Neimarević bavio se i kazališnim amaterizmom. Napisao je lakrdiju »Zbrka oko načelnika« (našu varijantu »Revizora«), režirao je njezinu izvedbu i — kao đak negdašnje Glumačke škole — igrao naslovnu ulogu. Taj me je njegov nastup posebno oduševio.

Vi ste se, prema tome, nakon mature upisali na Kazališnu akademiju.

Ne. Upisao sam na Filozofiji engleski i ruski. No istovremeno bio sam vrlo aktivan član dramske sekcije Studentskog kulturno-umjetničkog društva »Ivan Goran Kovačić« na Zrinjevcu 15 (nad »Splendidom«). »Klapa« je bila sjajna: Marija Kohn, Žorž Paro, Drago Bahun, Davor Šošić, Mirek Vaupotić, Bogdan Jerković, Višnja Stahuljak, Veljko Chytil, braća Arhanići, Višnja Vraneković, Ivica Gluščević, Željko Zagotta, Zlatko Vranjican, Ljubica Jović, Špiro Guberina, Saša Zalepugin, Ivo Škrabalo... Mi smo predstavom »Dugog božićnog ručka« Thortona Wildera prvi kod nas »izašli« iz formalnog i sadržajnog kalupa socrealizma. Režirao je Jerković, naša dvorana i vrata njezinih nusprostorija činili su idealan prostorni okvir radnji tako da smo mogli igrati bez kulisa i samo s najpotrebnijim rekvizitima. Tada su u Zagrebu gostovali moskovski hudožestvenici i cijeli je njihov ansambl na čelu s glasovitim Kedrovom prisustvovao našoj predstavi. Kedrov je izjavio da mu je to bio najljepši kazališni doživljaj. Od važnijih predstava u »Goranu Kovačiću« u kojima sam sudjelovao navodim još »Tripče de Utolče« (s Čalinim prologom) i »Stanca« — obje predstave u režiji Bogdana Jerkovića — i »Nešto o čemu se može pripovijedati« u režiji Žorža Para. Od 29. listopada 1956. egzistira Studentsko eksperimentalno kazalište (SEK). S više sam kolegica i kolega bio njegov osnivač. Radilo se oduševljeno, marljivo i mnogo. Sudjelovao sam u svim predstavama i igrao brojne glavne uloge. Sjećam se Jerkovićevih režija i svojih nastupa u Tiermeierovoj »Mladosti pred sudom«, »Nevidljivoj kapiji« Ota Bihalji-Merina, Goldonijevu »Feudalcu« (igrao sam Marconea; s tom smo predstavom nastupili i na Venecijanskom bijenalu), Krležinu »Kraljevu« (bio sam Štijef) i »Deliriju« Višnje Stahuljak (glumio sam Profesora — glavnu ulogu), u Vindakijevićevim predstavama Begovićeva »Pustolova pred vratima« i Krležina »Adama i Eve« (ta je predstava »išla« uživo i na televiziji) »nosio« sam po nekoliko uloga a u predstavi komada Napoleona Verikiosa »Sivim suzama jutra započinje dan« interpretirao sam Oca. Tu su zatim nastupi u predstavama Ruzsewiczeve »Kartoteke« u režiji Vanče Kljakovića i Krležina »Michelangela« (naslovna uloga; počeo režirati Kljaković, a završio Bahun) pa onda rad s režiserom Ivom Šebelićem: bio sam Sadi u »Dundu Maroju« (kad smo gostovali u Beogradu, proslavljeni mi je Sadi — Viktor Starčić — čestitao), Iže u »Ribarskim svađama« i nosilac glavne uloge u Raosovoj drami »2001.«. U režiji Tomislava Radića glumio sam Trgovca u drami Yukija Mishime »Lice u ogledalu« i Popa u Nalješkovićevoj »Komediji V.« i »Komediji VI.« (za te sam uloge dobio dvije nagrade: Saveza amaterskih kazališta Hrvatske i Saveza amaterskih kazališta Jugoslavije).

Zaista impozantan repertoar i obiman rad. Nije li zbog toga stradao vaš studij na Filozofiji?

Tada više nisam bio student na tom fakultetu (»izdržao« sam samo godinu dana). Već sam se bio upisao na Kazališnu akademiju. No ni nju nisam završio. U SEK-u sam, naime, pomalo postao faktotum: bio sam glavni glumac, organizator, voditelj Studija (neke vrste glumačke škole za novoprimljene članove; s njima sam uvježbao više predstava).

SEK je mnogo gostovao, i u zemlji, a naročito u inozemstvu. Na festivalima i gostovanjima u Parmi, Veneciji, Saarbrückenu, Berlinu, Hamburgu, Frankfurtu, Antwerpenu, Bruxellesu, Istanbulu, Krakovu bili smo često i postigli smo međunarodni ugled. U Erlangenu smo se upravo udomaćili i prilikom jednog našeg dolaska »Erlangener Tagblatt« objavio je na prvoj strani vijest pod velikim naslovom »Lovro je došao na festival«. (Lovro je moj nadimak.) 1961. g. izabran sam, osim toga, za potpredsjednika Europske studentske kazališne unije (ESTU), koja se ubrzo pretvorila u Svjetsku. Na toj dužnosti ostao sam do 1963. U tom sam periodu gotovo češće boravio u inozemstvu nego u domovini. Studij na Kazališnoj akademiji zamijenio sam studijem prava i dotjerao do apsolutorija. Diplomirao nisam (zato će, nadam se, uskoro moja kći).

No vi ste već odavno profesionalni glumac.

Prvi profesionalni angažman nastupio sam 1. rujna 1964. u Varaždinu (iako sam već od 1957. povremeno igrao u zagrebačkoj »Komediji« i u ITD-u). U Varaždinu sam (osim šestmjesečnog prekida kad sam u zagrebačkom »Gavelli« nastupao u »Sokratovoj obrani i smrti«, »Carevoj kraljevini« i »Uskom putu prema dalekom sjeveru«) ostao do 1972. kao stalni član Kazališta i još dvije godine (do 1974) kao slobodni umjetnik. Varaždinski su ansambl u to doba činili vrlo dobri glumci: Franjo i Ema Majetić, Ljudevit Gerovac, Mila Domančić-Hercegović, Smiljka Bencet, Mirko Švec, Tomislav Lipljin, Nevenka Stazić, Antonija Ćutić, Sabrija Biser, Vinko Lisjak, Saša Grünbaum, poslije je došao Ivica Plovanić a prije njega i direktor Vid Fijan... Sretan sam što bijah u Varaždinu. U manjim kazalištima glumac se može okušati u mnogo više uloga no što bi imao prilike u velikoj kazališnoj ustanovi. Za tih deset godina interpretirao sam devedesetak likova, i u drami i u komediji. Da spomenem samo neke: Matija Gubec (u istoimenoj drami Mirka Bogovića — dali smo je 170 puta), Tartuffe (u poznatoj Molièreovoj komediji), Matijaš Grabancijaš dijak (komedija istoga imena, autor Tituš Brezovački), grof Markovčić (u komediji nepoznatog autora »Nije vsaki cipeliš za vsaku nogu«), grof Šandor (u »Hipokondrijakušu«), javni tužilac (istoimena drama Fritza Hochwäldera), Hipolit (Racineova »Fedra«) — za te dvije uloge dobio sam Nagradu Udruženja dramskih umjetnika Hrvatske, Pasquino (Goldonijev »Lažac«), Popiva (»Dundo Maroje«), Juran (Kukuljevićev »Juran i Sofija«), Krište Linčina (»Ribarske svađe«), kralj Aleksandar Karađorđević (Bakarićeva »Smrt Stjepana Radića«), Fadinard (Labicheov »Slamnati šešir«), On (Ionesco: »Stolice« — partnerica Antonija Tonkica Ćutić), mr. Martin (Ionesco: »Ćelava pjevačica« — opet s Antonijom Ćutić), kumordinar Žorž (u dramatizaciji Kovačićeve »Registrature«), Križovec (»U agoniji« — prigodom proslave 100-godišnjice Varaždinskog kazališta; Lauru je igrala Nevenka Stazić, režirao je Petar Šarčević), Ogrizek (Zagorkini »Jalnuševčani«; režirao Vlado Štefančić, moja posljednja varaždinska uloga).

Vaš prelazak u Zagreb uslijedio je dakle 1974. godine.

Jest. Još uvijek kao slobodnjak nastupao sam u »Gavelli«, u predstavama što sam ih već spomenuo. Od 1975. angažiran sam kao stalan član »Jazavca«.

Kako ste se snašli u njegovu specifičnom repertoaru?

Nije mi stran. Uz dramske uloge u Varaždinu sam se naigrao i komedija. To mi je bogato iskustvo svakako dobro došlo. Što se satiričnih tekstova tiče, mislim da nije važno radi li se u njima o problemima pojedinca, društva ili politike. Ne bi bilo dobro u njihovoj prezentaciji isticati samo ideju (time svijet ionako nećemo promijeniti). Bitno je da se donese i istina o čovjeku. U satiri me ne zanima samo trenutačna njezina aktualnost. Ja je gledam kompleksnije, tragam za njezinom svevremenošću, za onim u njoj što može važiti za sve prilike, za svako vrijeme. Uzmite na primjer Gogoljeva Anučkina iz »Ženidbe«. On će uvijek biti jadan, ni u kojem društvenom sistemu neće se osloboditi svoje samoće, nevolje, tuge.

Sjećam se, gospodine Lovriček, tolikih vaših uloga u »Jazavcu«: Vlado Drobac u »Čovjeku na položaju«, advokat u »Zmiji«, pjesnik (»Bogovi su umorni«) — sve Hadžićevi tekstovi, Ludvik u Kunderinoj »Šali«, Iharjev u Gogoljevim »Kartašima«...

Igrao sam ga i u varaždinskoj odličnoj predstavi...

Zatim školski podvornik u komediji »Pod Krležinom glavom« (za tu ste ulogu nagrađeni na Danima satire), Jura »Amerikanac« u »Svoga tela gospodaru«, sudac u »Jazavcu pred sudom«, Anučkin u »Ženidbi«, pokojnik u »Radovanu Trećem«... Među njima su i tzv. velike, glavne i male, epizodne. Ovim se posljednjima nikad niste uklanjali; svojom ste ih studioznošću i savjesnim pristupom redovito — kako sam već, osvrćući se na njih, napisao — izbrusili do puna sjaja, dajući zoran i uzoran primjer kako se »gradi« i »razrađuje« scenski lik te kako i uloga bez mnogo teksta može biti podlogom velikoga glumačkog uspjeha. Biste li bili ljubazni pa nam odali tajnu kako to postižete?

Kad idući ulicom stanem razmišljati o ulozi, znam da sam na pravom putu. Nikad na početku nemam pred sobom cjelinu. Uvijek me privuče kakav detalj i od njega krenem. Postepeno ga proširujem, ne znajući unaprijed kamo će me to odvesti. Na tom putu znam ponekad i zabasati. Radim osim toga savjesno. Danas tako česta površnost potpuno mi je strana. Ne ide li se pri umjetničkom poslu u dubinu — ne može biti pravog uspjeha. Potrebna je, dakako, i određena disciplina i poštivanje partnera. Na pokusima i pri čekanju »na red« u predstavi pristaša sam sabranosti i tišine. Dosta vremena prije izlaska na scenu primaknem se pozornici, pratim predstavu i tako nalazim nit koja me povezuje s prethodnim zbivanjem. Nezamislivo mi je da banem u igru kao da sam pao s neba. Pomodari kažu: »Stara škola!« Ja pak velim: »Ali dobra!« Još bih nešto rekao. Često je prisutna nedoumica: šta je zapravo teatar i koji je »pravi«? MHAT-ov, Brechtov, socrealizma, pariške škole, Londonaca, fizički teatar? Sve su to samo posebno naglašeni segmenti u određenom vremenu. »Pravi« je teatar jedan jedini: onaj u kojem su zajedno prisutni srce i um, onaj koji je iz čovjeka i za čovjeka. Teatar apsolutno podrazumijeva etiku. Mora ljude oduševljavati za ljepotu i dobrotu, buditi u njima osjećajnost i plemenitost. Mrzak mi je teatar revolta koji želi zlo, teatar krvi i gnjeva, čovjekova samoproždiranja, teatar koji gledaoca ne pridiže, već ga smlavi, dotuče.

Ovim vašim razmišljanjima, s kojima će se svatko razborit složiti, naš je razgovor, evo, prispio kraju. Znano mi je, međutim, da ste nastupali i u predstavama poznate zagrebačke Glumačke družine »Histrion«. Biste li i o tome kazali nekoliko riječi?

Rado. Bila je to predstava »Zagrebačke kronike« Saliha Isaaca, u kojoj sam igrao velikaša Bužana, i zatim Zagorkine »Gričke vještice«, gdje nastupam u dvije uloge: kao zagrebački fratar Rafael i kao jezuit Pellegrini na carskom dvoru u Beču. Sudjelovao sam, da kažem i to, i na Splitskom ljetu. U Violićevoj režiji »Volponea« interpretirao sam suca. Dosta sam često angažiran i u izvedbama drama na zagrebačkom Radiju i Televiziji.

Smijem li vas, sasvim na kraju, upitati za mišljenje o režiserima s kojima ste radili?

U tom pogledu imam i vrlo loših iskustava, no mnogi su naši režiseri zaista majstori svoga posla: Violić, Paro, Veček, Međimorec, Spaić, Orešković. S njima raditi — pravi je užitak.

U vašem društvu, gospodine Lovriček, bilo je na samo ugodno nego i vrlo zanimljivo i korisno: saznali smo o vama štošta dosad nam neznano i još se više učvrstili u uvjerenju da ste vrstan glumac, čestit umjetnik i drag čovjek. Od srca želimo da svojoj bogatoj galeriji pomno prostudiranih, slikovitih i životno vjernih likova pridružite još mnoge — sebi na zadovoljstvo, nama na radost a hrvatskoj kazališnoj umjetnosti na čast.

Razgovarao: Mirko Petravić

Tomislav DOROTIĆ

Da zna netko moj...

U tebi
moju nosi slabost,
ne miruje.

Vratio bi vrijeme
svom početku,
došao bi ocu
ko dijete,
na radost
da zna za molitvu moju
Netko moj.

Mladen JURČIĆ

Utjeha

Iz krošnje mi nesta pramilina ljeta
a jesen osipa žarke sne i nade,
zlatan sag tka lišće vremena što pade,
gubitak zastire plodnu plavet svijeta.

Stablo će se bića pustošenja valu
stameno ispriječit, al' na hladnom žalu
već ispraćam lađe pune bolnog blaga
uzaludnih težnji što s mladošću gasnu,

ispunu odnosi konačno, bez traga
jedrilje kroz smiraj i čežnjivost kasnu,
al' lik tvoj uz mene blaži oštro stijenje

dok turobno jesen cijeli svijet mi boji
trajan sjaj u žiži, bitno okrunjenje
— to san snova tiho pokraj mene stoji.

Mladen JURČIĆ

U srcu

U srcu, uz bistre vode krajolika
sjećanja mi krošnje zaneseno šume,
odbljesnuta valom svaka davna slika,
nad dubinom iskreć, tka mi dio lika,

svako blago jutro što srh čežnje u me
iz dalja pretoči obzor mi podari
gustom modrom kapi što i sad još zari
žižu sveg što jesam, svu skladnost mi boja

gdje kroz mirne kute lišće vječnih hvoja
zračnih, jasnih sati očuva milinu
i najblaži breza treptaj, bez gubitka,

pokreta nijanse veze u cjelinu,
tajnom divot šarom na ziđu nam bitka,
ako čvrst smo zamak, drage zrake sinu.

Benedikta ZELIĆ-BUČAN

Nada Klaić u hrvatskoj historiografiji

Ova naša nedavno preminula historičarka bila je po mnogočemu jedna kontroverzna, pa pomalo i tragična ličnost. Dok je među svojim suvremenicima za jedne bila »magistra doctissima«, drugi su u njoj gledali zloduha hrvatske povijesti. Još je odveć svjež njezin grob a da bi se moglo sasvim objektivno govoriti o njezinoj ulozi u hrvatskoj historiografiji. Kada prođe potrebno vrijeme, kada za njom pođemo tamo »kud za vazda gre se« i mi njezini suvremenici, njezini prijatelji i neprijatelji, pristaše i protivnici, mlađe generacije moći će daleko hladnokrvnije izreći objektivan sud o njezinu značenju i ulozi u hrvatskoj povjesnici. No nitko je neće moći zaobići, jer je ona svojim plodnim radom na srednjovjekovnoj hrvatskoj povijesti zaorala duboku brazdu i za sobom ostavila nezaobilaznu baštinu.

Bila mi je kolegica na studiju, kasnije smo se rijetko susretale odijeljene mjestom stanovanja i svojim posebnim životnim prilikama, te ne bih mogla kazati da smo bile prijateljice, bile smo, moglo bi se reći, dobre kolegice. Posljednjih godina, više od jednog desetljeća ja sam se sasvim povukla od suradnje u službenim stručnim edicijama (stavljena pred dilemu: »il' se skloni, ili se pokloni«, ja sam se sklonila), pokidala sam tako reći i sve osobne kontakte s kolegama od struke, pa tako nisam mogla pobliže pratiti ni rad Nade Klaić. Stoga ne bih mogla pisati ni o njoj ni o njenom radu kao onaj koji je potpuno pozna i koji može suditi i prosuđivati. No znam nešto drugo. Znam da je mnogima, posebno širem krugu intelektualaca, ljubitelja hrvatske povijesti, bila kamen spoticanja, neshvaćena, još više, sasvim krivo shvaćena. A proizlazilo je to iz same naravi povijesne znanosti i vremena u kojem je radila, vremena koje je izazivalo prenaglašenu osjetljivost za interpretaciju starih šablona hrvatske povijesti. U svojem uvodu Povijesti Hrvata u vrijeme narodnih vladara (Zagreb 1925) Šišić je lijepo izložio delikatnost odnosa povijesti kao objektivne znanosti i nacionalnih osjećaja, što se ispoljava već od prve polovice XIX. st. U borbi za svoju nacionalnu afirmaciju, oslobođenje i ujedinjenje evropski su narodi u XIX. st. uprli svoj pogled u svoju prošlost, ona im je bila uglavnom oružje u borbi za njihove političke zahtjeve. »Tako se obrazovao snažan motiv za historijsku investigaciju (istraživanje), a rezultat njegov bješe bujna produkcija različitih nekritičkih radova, napisanih s nacionalnim predrasudama i s političkom tendencijom, e bi se opravdao iskreni kucaj nacionalnih aspiracija... Međutim danas vrijedi svagdje u svijetu kao temeljno načelo: historija je nauka, kojoj je zadatak, da – kao i sve ostale nauke – pronalazi i iznosi istinu.« (s. 5) I zasluga i tragika Nade Klaić je upravo u tome što je ona pregla da istražuje i iznosi čistu i neuljepšanu istinu o prošlosti svojeg naroda. Koliko je u tome uvijek objektivno uspijevala, to je drugo pitanje. No kako hrvatski narod ni do u XX. st. nije imao mogućnosti dovršiti svoje nacionalno, ni duhovno ni fizičko, ujedinjenje u svojoj vlastitoj nacionalnoj državi, to se i nadalje očekivalo da povijest bude u funkciji težnji za tim ciljem. Nedavno mi je u razgovoru jedan ozbiljan intelektualac postavio pitanje zbog čega uprav Hrvati jedini među Slavenima uporno nastoje istražiti golu istinu o svojoj prošlosti, kada su mitovi i legende mnogo više u funkciji učvršćivanja nacionalne svijesti i otporne snage naroda. Klaićeva je naprotiv smatrala – u čemu se ja s njom potpuno slažem – da se samo na istini a ne na mitovima, pogotovo ne na lažima, može graditi sigurna budućnost, jer je istina ona koja oslobađa. Uzevši na sebe težak i teško ostvariv zadatak da očisti hrvatsku povijest od mitova, poluistina i neistina, ona je samim time preuzela i rizik da bude ne samo shvaćena, nego i sasvim krivo shvaćena. A da nesporazum na liniji autor-čitatelj bude još veći doprinijela je tome i njezina ćud, jer je ponekad i previše samouvjerena u svoju istinu prema protivnicima znala biti neugodna, čime je u stvari umanjivala efekat svojih dokaza. U ovom kratkom članku htjela bih na nekoliko odabranih primjera pokazati glavne karakteristike njezina rada. Da bi čitatelji mogli i sami preispitati svoje mišljenje o njezinu radu pozivat ću se, koliko to bude potrebno, samo na njezinu knjigu »Povijest Hrvata u ranom srednjem vijeku« (Zagreb 1971), jer je ta knjiga prosječnom čitatelju svakako dostupnija od mnogobrojnih njezinih rasprava po raznim stručnim časopisima. Njezin rad na povijesti razvijenog srednjeg vijeka ovdje se ne uzima u obzir, jer taj nije izazivao jače oporbe.

Dok su neke njezine negativne, ja bih dapače rekla pod navodnicima negativne, ocjene i rušenje dosadašnjih uvriježenih vjerovanja izazivali velike oporbe kod njenih kolega, a prave traume kod šireg kruga čitatelja, to su s druge strane ostajali slabo primijećeni njezini prinosi afirmaciji dotada nedovoljno pozitivno ocijenjenih značajnih ličnosti hrvatske povijesti ili zbivanja. Počnimo od ovih posljednjih.

Organizacija hrvatske države u starijoj historiografiji poistovjećivala se sa organizacijom kneževina početkom IX. st. Dotada su navodno i Hrvati i ostali Slaveni živjeli u plemenskim zajednicama povezani slabim sponama plemenskih saveza. Klaićeva je prva, koliko je meni poznato, postavila sasvim umjesno pitanje: Zar je bilo moguće da se Hrvati koji su pri dolasku na Balkan sami, bez sudjelovanja ostalih Slavena, kao što svjedoče izvori (gl. 30,31 De administrando imperio) poslije višegodišnje borbe pobijedili Avare, nakon izvojevane pobjede odreknu svojeg vodećeg položaja i izjednače s ostalim Slavenima u savezu plemena, a ipak kroz puna dva stoljeća uspijevaju držati u pokornosti Avare? Nakon analize izvornih podataka o doseljenju i pravnih teorija o postanku države (141–148) ona zaključuje: »Stoga, sve upućuje na zaključak da su Hrvati od doseljenja stvorili političku organizaciju, državu, koja je tek dolaskom Franaka prerasla u kneževinu, t. j. u čvršći i razvijeniji tip vladavine.« (148)

Naziv (titula) hrvatskih vladara kroz IX.st. prema ogromnoj većini historika jest knez. Međutim u domaćim i stranim latinskim izvorima imamo u IX.st. više naziva: dux, comes, princeps i rex. Kako su sami Hrvati na svojem jeziku nazivali svojeg vladara nemamo podataka sve do kraja XI.st., a Saksonac Gottschalk tvrdi da su Hrvati vladara Trpimira titulirali »regnum«. Stoga ona upozorava da se historiografija od svih ovih različitih naziva služi jednim, onim kneza, »iako pri tome nije sigurno da se služi terminologijom koja odgovara stvarnim prilikama IX. st.« (259).

Knez Borna prvi je po imenu poznati i vremenski određeni vladar Dalmatinske Hrvatske. On je bio suvremenik panonskog kneza Ljudevita, koji je nekoliko godina vodio ustanak protiv Franaka i u toj borbi nastojao okupiti i druge su-

sjedne slavenske vladare. Kako se Borna nije htio priključiti tom savezu, nego je ustrajao u vjernosti svojim vrhovnim suverenima Francima, hrvatska historiografija je većinom gledala u njemu negativnu ličnost, optuživala ga zbog nacionalne izdaje. Ne gledajući na Bornino ponašanje očima romantičarskog rodoljuba a uvažavajući onodobnu političku situaciju i odnos snaga ondašnjih velikih sila, Franačkog Carstva i Bizanta, između kojih je hrvatski vladar morao lavirati, Nada Klaić je, poput Barade prije nje, Bornino ustrajanje u podložništvu i savezu s Francima ocijenila sasvim opravdanim. Iako pod vrhovništvom vladara koji je imao u svojim rukama skoro pola Evrope, hrvatski vladar je uz to bio i predstraža prema Bizantu. Stoga, »pritisnut bizantskim posjedima na Jadranu, on je morao odustati od toga da u zajedničkom otporu s Ljudevitom Posavskim zbaci franačku vlast«, jer je franački vladar štitio interese svojeg vazala. Toj franačkoj zaštiti po Klaićkinom mišljenju treba zahvaliti što su dalmatinski gradovi do kraja XI st. bili ograničeni na svoj nekadašnji ager. »Stoga je vjernost tog franačkog vazala na rubu carstva bila opravdana.« (206).

Lik kneza Trpimira sa stranica Klaićkine Povijesti Hrvata u ranom srednjem vijeku, Zagreb 1971, odskače u mnogo ljepšem svjetlu nego u ranijim pregledima hrvatske povijesti. »Hrvatska je u njegovo vrijeme toliko ojačala da je postala utočište prognanika sa Zapada, zapreka osvajaču s Istoka i pobjednica nad vjekovnim neprijateljem pred svojim vratima, nad Dalmacijom. Njezin je novi vladar, iako zasad još skroman, faktor na granici Istoka i Zapada.« (231). Toliko je jak da Klaićeva njemu pripisuje osnivanje posebne hrvatske biskupije u Ninu (232 i dalje). Do tog zaključka došla je na temelju analize historijskog jezgra dviju vladarskih, inače prema njoj krivotvorenih, isprava, Trpimirove iz 852. god. i Mutimirove iz 892. Njeno mišljenje što se tiče ninske biskupije i vremena njezina postanka i ne mora biti točno, ali je dobar primjer kako se ponekad uprav iz krivotvorenih isprava može sagledati mnogo ljepša prošlost nego u slučaju da ih držimo vjerodostojnima, te smo im prisiljeni u svemu vjerovati. »Tek pošto je očišćen od lažne pobožnosti – s ushitom konstatira Nada Klaić – kojom je tobože prema podacima spomenute darovnice susretao svoga 'kuma' i 'nadbiskupa' Petra Trpimir nam se, poput svoga suvremenika bugarskog vladara Borisa – koji je također osnovao svoju crkvu – prikazuje u pravom svjetlu: on se bori za svoju crkvu i za svoga biskupa jer je s pravom uvjeren da je to jedan od putova do političke samostalnosti.« (239.)

Lik kralja Zvonimira, koji je u dijelu historiografije, posebno u poslijeratnim školskim udžbenicima bio ne samo minoriziran nego i oklevetan, Klaićeva je rehabilitirala. On je mudar državnik, koji, da bi se kao došljak iz Slavonije (prije nego je postao suvladar Krešimira IV., bio je slavonski ban, m. nap.) učvrstio na hrvatskom prijestolju i ostvario državnopravno ujedinjenje bizantske Dalmacije s Hrvatskom, sklapa politički savez s tada najvećim moralnim i ujedno političkim autoritetom Zapada, s papom Grgurom VII, a tek je oblik tog saveza u doba kada je čitav Zapad povezan vazalstvom, vazalska prisega, »što svakako uključuje i dužnost seniora da štiti vazala.« (386) »Prema tome, ako je itko izvukao korist iz ovog saveza, onda je to bio Zvonimir... Zvonimir (je) pomoću pape okupio pod jednim žezlom hrvatske zemlje i dalmatinske gradove. Takvim ga je papa držao i u takvom položaju ga je branio.« (388). Ne samo da on nije bio nikakav eksponent navodne protuhrvatske latinaške stranke i igračka u rukama splitskog nadbiskupa Lovre, nego je po Klaićkinu mišljenju odabrao za mjesto svoje krunidbe Solin pred vratima Splita, da tu pokaže svoje uspjehe. (392). Sve ove njezine tvrdnje i teze nijesu ništa novo, ali je njezina zasluga u tom što je ovog posljednjeg velikog hrvatskog narodnog kralja, koji je iz dvostrukih idejno-političkih motiva, slobodnozidarskih i historijskomaterijalističkih, umanjen, rehabilitirala, što je istinu o njemu iznijela u knjizi koja je trebala biti i bila udžbenik za studente povijesti i srodnih disciplina, i na taj način kod mlade generacije stručnjaka ispravila neistinite predodžbe koje su oni stjecali u srednjim školama.

Nasuprot ovim i mnogim drugim malo zapaženim doprinosima Nade Klaić u afirmaciji i rehabilitaciji zbivanja i ključnih ličnosti starije hrvatske povijesti, njezini, sa stajališta historijske znanosti, također pozitivni napori, donijeli su joj žučljiva osporavanja od strane historika, a neshvaćanje, pa i podozrenje od strane šire čitalačke publike. Tu u prvom redu treba spomenuti *historičku kritiku starih isprava*, uključujući i zapis Pacta conventa ili Qualiter. Taj grubi nesporazum na liniji autor-čitatelj nastao je zapravo iz zbrke pojmova i nepoznavanja osnovnih načela metodike povijesne znanosti. Stoga treba odmah naglasiti da diplomatički falsifikati nijesu eo ipso i povijesne krivotvorine, materijal koji nema vrijednosti kao historijski izvor. Svaka, pa i krivotvorena isprava može poslužiti kao vjerodostojan historijski izvor. Osobno se nikada nijesam bavila diplomatikom i ne mogu prosuditi koliko su kriteriji i zaključci Nade Klaić u tom pogledu ispravni i točni. No za historika to i nije od presudne važnosti. Naime, kada netko (crkve, samostani, kaptoli itd.) u neko kasnije vrijeme zbog toga što ne posjeduje pismeni dokaz o legalnosti nekog svojeg posjeda, da bi legalizirao imovno stanje naručuje izradu neke tobožnje stare darovnice, zapravo takvu ispravu falsificira, tada se izrađivač takve krivotvorine mora držati određenih pravila da bi krivotvorina mogla proći kao autentična isprava. Srednjovjekovne javne, vladarske isprave imale su određeni oblik. Sastojale su se od tri dijela, uvodnog u kojem se navode tvorac isprave i destinatar, uz još neke formule, glavnog u kojem je najbitnija dispozicija o darovanju, te završnog s datumom i potpisima. Podatke iz uvodnog i završnog dijela starijih ili suvremenih autentičnih isprava izrađivač falsifikata je unosio u svoju krivotvorinu, samo je onaj središnji dio, naraciju (gdje se navode okolnosti izdavanja isprave) i dispoziciju (izjavu o darovanju) sastavljao prema potrebama naručitelja falsifikata. Stoga i krivotvorene isprave služe kao dobar historijski izvor, koji nam pruža podatke o imenima vladara, organizaciji državne vlasti, etničkoj strukturi žiteljstva, društvenim i ekonomskim odnosima i sl. Dobrom historičkom kritikom može se ponekad i iz krivotvorenog dijela, iz naracije i dispozicije, izvući istinito historičko jezgro, samo tu treba biti posebno oprezan. Nije, dakle, bitno da li je neka isprava autentična ili ne, nego kako ju koristimo.

Urborum-Serborum. Dilema oko te dvije riječi potakla je posebno žučljive polemike i sumnjičenja. O čemu se radi? U izdanjima Srpske akademije nauka (SAN) Klaićeva je objavila kritičko izdanje cjelokupnog starog djela, koje neki smatraju konceptom Povijesti salonitanske crkve Tome Arciđakona, pod naslovom »Historia salonitana maior« (HSM) Beograd 1967. U tom djelu sačuvani su i tzv. saborski spisi splitskih crkvenih sabora 925–28. U tim spisima, na onom mjestu gdje kompilator spisa pripovijeda tko je sve došao na sabor navedeni su i proceres (starješine) »Chroatorum atque urborum«. Izdavači koji su prije Nade Klaić u cijelosti ili u izvodima objavljivali te spise, Farlati, Kukuljević, Rački i Šišić ispravili su u svojim izdanjima riječ urborum u Serborum i to bez ikakva objašnjenja i napomene što je zapravo stajalo u izvorniku. Nada Klaić je u tekstu tog spisa u svojem beogradskom izdanju spornu riječ također transkribirala kao Serborum, s time što je ona u bilj. 620 na s. 99 donijela upozorenje da se u rukopisu

Propagande u Rimu na tom mjestu nalazi riječ urborum. U raspravi o samom djelu HSM u istoj knjizi navela je da postoji više sačuvanih prijepisa tog djela, ali svi oni potječu od najstarijeg, onog Propagande u Rimu (s. 4). Zbog čega je prilikom redigiranja cjelokupnog djela HSM ipak u tekstu na tom mjestu urborum stavila riječ Serborum, ne možemo znati, jer ona sama o tom pitanju nije posebno raspravljala. Možemo samo nagađati da je to bio ustupak izdavaču, te je u tekstu postupila kao i četiri izdavača prije nje, smatrajući vjerojatno, da će dvostruka napomena, u raspravi i u bilješci objektivnom istraživaču biti dovoljna uputa u pravo stanje stvari. Da ona sama ispravak ove riječi od strane svojih prethodnika ne smatra opravdanim, svjedoči upitnik u zagradama koji je ona u citatu iz ovog spisa u svojoj Povijesti Hrvata stavila iza riječi Serborum, upozoravajući time da ta riječ u tom kontekstu nema opravdanja. (bilj. 84, s. 297). No našao se netko tko je taj njezin diplomatski postupak upotrebio zato da je zbog nekih drugih svojih računa dezavuira pred javnošću kao falsifikatora. Uradio je to Stipe Gunjača u svojoj raspravi »Značenje izraza ›urborum‹ u zapisu splitskog nadbiskupa Ivana III« (Ispravci i dopune starijoj hrvatskoj povijesti, knj. 2, Zagreb 1973). No prije nego pođemo dalje, na ovom mjestu potrebno je izložiti metodiku rada kod redigiranja i objavljivanja historijskih izvora. Ako postoji više verzija, t. j. više prijepisa nekog spisa, tada se redaktor može odlučiti za jedan, ili pak sadržaj redigirati koristeći se s više njih, ali u oba slučaja u napomenama pod crtom ili u zagradama u tekstu *mora navesti inačice* iz drugih rukopisa. Redaktoru je dozvoljeno da poneku riječ za koju ima temelja smatrati da se nije nalazila u izvorniku, nego se radi o očitoj grešci prepisivača, i ispravi prema svojem shvaćanju, ali u tom slučaju *obavezno mora* u bilješci upozoriti koja je riječ, makar i sasvim iskrivljena, stajala u izvorniku. Vidjeli smo da nijedan od četiri izdavača ovih spisa prije Nade Klaić nije tako postupio. Oni su tekst izvornika popravili bez ikakve napomene, tako da su ga zapravo na tom mjestu falsificirali. U svojoj navedenoj raspravi Gunjača sve ovo samo konstatira, jedino Klaićevu, koja se ipak pridržavala stručne metodike, optužuje za namjerni falsifikat. Tekst njezine napomene u bilj. 620 on tumači prema svojem shvaćanju njezinih namjera, a ne prema onom što u bilješci piše. U zaključku pak ide još dalje pak propuste njezinih predšasnika i opet samo konstatira, a za njezinu redakciju djela HSM smatra da ju treba izbjegavati »pogotovo ono 'Serborum' na str. 99 kao *njezinu ordinarnu krivotvorinu*«. (263) (podvukla B. Z.). Kako je o toj njezinoj »krivotvorini« pisao i u dnevnoj štampi, uspjelo mu je da je pred javnošću, kod neupućenih, zaista ocrni kao tendencioznu falsifikatorku.

Zaključak. Što na kraju reći? Sve učestalije nenačelne polemike među historicima, ne samo na stranicama stručne publicistike nego dnevne i tjedne štampe, koje ni stilom ni rječnikom, pa ni časopisima u kojima se objavljuju, ne priliče dostojanstvu znanosti i njezinih predstavnika, stvaraju kod šireg kruga čitatelja ne samo zabunu nego razvijaju navijački mentalitet. Tko ima pravo, za koga si? Ja bih o tome rekla slijedeće. Nema tog znanstvenog radnika, historika posebno, koji uvijek uspijeva, ma kako se trudio, doseći i izložiti čistu istinu, koja ne bi mogla podnijeti nikakvu kritiku, koja neće možda već sutra, zbog novog nekog otkrića, sasvim izmijeniti naše gledanje na dotični problem. Životno djelo Nade Klaić golemo je i bez svake sumnje će mnogi njezini stavovi doživjeti reviziju i korekturu. Po mojem osobnom mišljenju ona je najviše zastranila u pitanju izlaganja i interpretiranja *povijesti Neretvanske oblasti,* ili kako je ona voljela kazati, kneževine. Ne može podnijeti već sada objektivnu kritiku njezino ustrajanje na

navodnoj Neretvanskoj kneževini kao samostalnoj državi sve od IX. do kraja XIII. st., pak u vezi s time i navodno neretvanski vladari Berigoj, Jakov i Slavac, i mnogo toga iz tog kompleksa. Ovdje je na mjestu i primjedba da je Klaićeva samo dalje razvijala neke Baradine teze, (pitanje glagoljice, Neretvanske kneževine, kralja Slavca i Berigoja i dr.), ali je za zastupanje istih, ili sasvim sličnih stavova samo Klaićeva, a ne Barada, doživljavala žučljive kritike.

Kad prosuđujemo ličnost nekog znanstvenika, u ovom slučaju historika, nije toliko bitno koliko su njegove teze prihvatljive i istinite, nego koliko pošteno je on radio svoj posao, težeći prije svega spoznati istinu, ne zaobilaziti je, ne zatajivati i ne iskrivljavati. U suprotstavljanjima razlike u mišljenjima bitno je ide li se argumentima na osporavanu tezu ili pak uvredama i klevetama na nosioca teza. U polemikama ni Nada Klaić nije bila uvijek ugodna, bila je ponekad i nepravedna, ali su mnogi u tom smislu daleko više griješili protiv nje same, ne prezući ni pred klevetama da je onemoguće. Nije bila samo rođena Hrvatica, nego je čitava života, iako neshvaćena, radila svoj posao istraživača kao angažirana Hrvatica, a s radošću saznajem da je umrla i kao smirena vjernica. Neka joj Bog bude milostiv, i bila joj laka hrvatska zemlja!

ISPRAVNA FOTOGRAFIJA JERUZALEMA

U prošlom broju »Marulića« (5/88), str. 597, tehničkom greškom je tiskana kriva slika Jeruzalema. Predviđena je bila fotografija koju sada donosimo. Ispričavamo se zbog ove omaške.

Tomislac MARETIĆ

Susret

Boriš se s morem
veslom i mišlju

pobjeđuje te odjednom
naglo iskrslim

raspuknutim
nebom

na pučini
puštaš vesla:

plava voda
prelazi
u zelenu

Sveval

Sveval tzunumi nadvijen*
nad ribarskom lađicom
susret je s Tobom

lahor taj
prije udarca beskraja

tzunumi=golemi »val«=vodeni zid
i do 40. m. visine koji nastaje
od potresa na moru, ruši sve pred sobom.

Stanislav VITKOVIĆ

Papa od 33 dana; jedan život za Crkvu

(U povodu 10. obljetnice izbora i smrti Ivana Pavla I)

»Ovo je papa čija je veličina obrnuto razmjerna s trajanjem njegova pontifikata.«
(Karol Wojtyla)

ALBINO LUCIANI prvi je papa rođen u 20. stoljeću. Svjetlo dana ugledao je 17. listopada 1912. godine u mjestu Canale d' Agardo, u pokrajini Belluno, koju su zbog siromašnog stanja nazvali »Jugom talijanskog Sjevera.« I njegovi roditelji bili su siromašni: otac Giovanni, uvjereni socijalist, bio je prisiljen krenuti u ekonomsku emigraciju u Njemačku, Švicarsku, Francusku, pa čak i u Argentinu, da bi prehranio svoju obitelj, a majka Bortola radila je kao kuharica u skromnim gostionicama. Kao dijete bio je Albino nježan i osjetljiva zdravlja. Sigurno je tome doprinijela i slaba ishranjenost u teškim godinama svjetskog rata. Međutim, u obitelji uza svu neimaštinu vlada međusobna ljubav i povjerenje. Majka, vrlo pobožna, odgajala je djecu u kršćanskom duhu, redovito se odlazilo u crkvu i u obitelji zajednički molilo. Na posljednjoj generalnoj audijenciji koju je održao kao papa, Ivan Pavao I. citira molitvu koju je u djetinjstvu naučio od majke: »Moj Bože, ljubim svim srcem Tebe, beskrajno dobro i našu vječnu sreću, i iz ljubavi prema Tebi ljubim svoga bližnjega kao samoga sebe. Opraštam nanesene mi uvrede. Daj Gospodine da Te sve više ljubim.«

U rodnom mjestu Albino polazi osnovnu školu i priprema se za Prvu pričest. Za vrijeme pučkih misija u župnoj crkvi počinje razmišljati o duhovnom zvanju. Pri završetku osnovne škole, Albino je već čvrsto uvjeren: Gospodin ga zove! No, treba još dobiti pristanak od oca koji u to vrijeme radi u inozemstvu. Nakon dugog čekanja stiže očevo pismo koje je Albino sačuvao i uvijek nosio sa sobom do kraja života: »Uđi u sjemenište, postani svećenikom! Nadam se da ćeš uvijek biti na strani siromaha i radnika, kao što je to bio i Krist!« U dobi od jedanaest godina Albino odlazi u sjemenište gdje će završiti gimnaziju i teologiju. Svake se godine vraća kući na ljetne praznike i pomaže roditeljima u poljskim radovima. Dvanaest godina kasnije, 7. srpnja 1935., zaređen je za svećenika.

Boraveći u sjemeništu Albino mnogo čita. U 17-oj godini života pročitao je autobiografiju Sv. Terezije od Djeteta Isusa. Bio je to, kako kaže, »bljesak munje« u njegovu životu. Susret s »malom Terezijom« ostavlja u njegovu životu dubok trag. Mnogo godina kasnije, već kao kardinal, piše: »Nikad mi se nije pružila prilika da se bacim u rijeku da bih nekoga spasio, ali sam veoma često mogao nešto dati ili posuditi ... Nikada nisam naišao na bijesnog psa, ali zato na svu silu dosadnih komaraca i muha. Nikada nisam imao progonitelja, ali zato sam susreo tolike osobe koje su me smetale preglasnim govorom ili srkanjem juhe ... Valja pomagati drugima koliko se može, ne ljutiti se, ostati miran i nasmijan i u tim prilikama, ljubiti bližnjega činom, bez velikih riječi.« Nije li tu očit Terezijin utjecaj?

Nakon dvogodišnje kapelanske službe, Albino Luciani postaje vicerektorom i profesorom bogoslovskog sjemeništa u Bellunu. Da bi mogao što bolje odgovoriti novim službama, završava u Rimu, na Gregoriani, licencijat i doktorat teologije (trebalo je posebno dopuštenje Pia XII. da bi don Luciani bio oslobođen dužnosti redovitog pohađanja predavanja na sveučilištu!) Njegova doktorska disertacija »Podrijetlo ljudske duše prema Rosminiju« primala je mnoge pohvale i doživjela dva tiskana izdanja. Kao odgojitelj bogoslova želi im biti bliz: daje im mnoge savjete, preporuča prikladnu literaturu, razgovara s njima, obavještava ih o zbivanjima u Italiji i u svijetu (bila su to, ne zaboravimo, još sjemeništa zatvorenog tipa u koja novine, pa čak ni one katoličkog usmjerenja, nisu imale pristupa). Bogoslovi ga cijene, povjeravaju mu se, osjećaju u njemu prijatelja. Premda je u međuvremenu postao papinskim prelatom, zovu ga jednostavno »don Albino«.

I biskup ga cijeni. Imenuje ga svojim generalnim vikarom 1948. godine. Predlaže ga i za pomoćnog biskupa. No, u Rimu oklijevaju. Mons. Luciani je primjeren svećenik, vrstan profesor...

Ali, njegovo je zdravlje krhko, glas slabašan...

U to vrijeme dolazi u posjet biskupiji Belluno mletački patrijarh kardinal Roncalli. Mons. Luciani dodijeljen mu je za pratioca. Prvi put susreću se dvojica budućih papa. Kad postane papom, a bit će to uskoro, Roncalli će se sjetiti Lucianija...

Nakon dugog pontifikata umire u listopadu 1958. veliki papa Pio XII. Njegovim nasljednikom postaje 28. listopada sedamdesetsedmogodišnji kardinal Roncalli. Svi ga drže »prijelaznim papom.« Uzima ime Ivan XXIII. Postat će, bez sumnje, najpopularnijim nasljednikom svetog Petra.

Novi papa traži biskupa za biskupiju Vittorio Veneto u venecijanskoj crkvenoj pokrajini, kojoj je donedavno on sam bio nadbiskup metropolita. Njegov izbor pada na mons. Lucianija, generalnog vikara biskupije Belluno i profesora u tamošnjoj bogosloviji. Luciani ne prihvaća. Papa ne popušta, zove ga u Rim u osobnu audijenciju. »Sveti Oče, slaba sam zdravlja. Imam poteškoća s disanjem,« brani se Luciani. A Ivan Dobri sa svojim razoružavajućim smiješkom kaže: »Za Vas je Vittorio Veneto kao stvoren. Biskupija je na brdu, tamo je dobar zrak.« Luciani prigiba glavu pred voljom Kristova namjesnika. Sam će ga Papa 27. prosinca 1958. u bazilici sv. Petra zarediti za biskupa. U oproštajnoj audijenciji Ivan XXIII. mu kaže: »Znam da ste vrstan profesor, ali sada, kao biskup, zaboravite na profesorski stil. Nastojte govoriti jednostavno i jasno.« I citira mu »Nasljeduj Krista«:

Četiri su stvari koje donose veliki mir:

1. Nastoj da vršiš više volju drugoga nego svoju.
2. Uvijek ti je bolje posjedovati manje nego više.
3. Nastoj da uvijek zauzmeš zadnje mjesto.
4. Želi i moli uvijek da se izvrši volja Božja.«

U svoj biskupski grb mons. Luciani upisuje samo jednu riječ: »humilitas« (poniznost). U prvom pismu kleru i vjernicima svoje biskupije naglašava: »Uvjeravam vas da vas volim, da ne želim ništa drugo nego staviti vam se na raspolaganje svim onim što imam i što jesam.«

Kao biskup obilazi svoju biskupiju, piše pastoralna pisma, surađuje u novinama i časopisima kršćanskog nadahnuća, objavljuje nekoliko knjiga. Među njima, osobito će veliku popularnost postići »Illustrissimi«, imaginarna pisma velikim osobama ljudske i crkvene povijesti. U »Godini vjere« drži svom kleru konferencije o suvremenim zabludama protiv vjere. Govoreći o vjerskoj slobodi ističe: »Sloboda savjesti – da, sloboda od savjesti – nikada!« Osobitu pažnju posvećuje katehizaciji. Objavljuje knjigu »Kateheza u mrvicama«. Drži da je glavni uzrok suvremene uspavanosti duha neznanje u božanskim stvarima. I u katehizaciji kao i u propovijedanju traži krajnju jednostavnost: »Ne mogu očekivati da će me ljudi doći slušati s rječnikom stranih riječi. Ja raspolažem s deset tisuća riječi, a moji slušatelji možda jedva s tisuću. Stoga moram govoriti služeći se s tih tisuću riječi. Ostalih devet tisuća bilo bi suvišno...«

Kad ga je 1969. godine papa Pavao VI. premjestio na venecijansku nadbiskupsku stolicu, mons. Luciani poslušno prihvaća papinu volju, ali osjeća duboko strahopoštovanje preuzimajući upravu te stare i časne biskupije, katedru sv. Marka kojom su upravljali kardinali Sarto i Roncalli. Nije ni slutio da će poput njih dvojice i on za nekoliko godina prijeći s Markove na Petrovu katedru. Odmah nakon ustoličenja za mletačkog patrijarha mons. Luciani pohađa devedesetgodišnju majku svog prethodnika kardinala Urbanija. 1973. godine imenuje ga papa Pavao VI. kardinalom. Kao venecijanski nadbiskup vrši i dužnost potpredsjednika talijanske biskupske konferencije (CEI), najbrojnije u Evropi, i predsjednika regionalne BK za venecijansku pokrajinu.

No i kao nadbiskup i kardinal krajnje je jednostavan: često pješači, vozi se autobusom ili vaporettom, a ponekad sjeda i na bicikl. Nekoliko dana ljetnih praznika provodi svake godine u Bolzanu; stanuje u samostanu, ali se radije hrani u restoranu da bi bio među ljudima, s njima razgovarao, a ponekad zaigrao i koju društvenu igru. Među njegovim prvim brigama je sjemenište. Ne zadovoljava se samo time da svojim bogoslovima drži nagovore, već ih poziva k sebi na objed, po dvojicu ili trojicu, i razgovara s njima slobodno i povjerljivo. Za vrijeme njegove biskupske službe (dvadeset godina) nijedan svećenik njegovih biskupija nije napustio svećeničku službu.

U obrani vjerskih i moralnih načela mons. Luciani je beskompromisan. Brani nerazrješivost braka, svetost i nedodirljivost ljudskog života od samog začeća, zauzima se za socijalnu pravdu, a napose ističe neprolazno i nepromjenjivo značenje Papina primata u Crkvi: »Valja, dakle, hrabro izjaviti da pristajanje uz Papu nije nikakav osjećaj niže vrijednosti nego plod Duha Svetoga. Jedinstvo je velika stvar u Crkvi; ono se stvara u povezanosti i okupljanju oko Pape. Ako se rimski biskup dovodi u pitanje, ne napada se jedan biskup već cijeli episkopat Crkve.«

Papa Pavao VI. visoko je cijenio rad biskupa Lucianija. Imenovao ga je u tri uzastopne biskupske sinode, premjestio ga u Veneciju, učinio ga kardinalom. A kad je 1972. godine pohodio Veneciju, javno je sa svojih ramena skinuo papinsku štolu i stavio je na Lucianijeva ramena. Poklonio mu je i dragocjeni prsten što ga je sam dobio na poklon od Ivana XXIII. Bio je to pravi proročanski gest, skriveni navještaj onoga što će se dogoditi za nekoliko godina...

Petnaestgodišnji pontifikat Pavla VI. završio je 6. kolovoza 1978. godine, na blagdan Preobraženja. Kardinali su ušli u konklave 25. kolovoza, a već sutradan, prvog dana glasanja, pojavio se nad krovom Sikstinske kapele bijeli dim: Habemus Papam! Kardinal protođakon Felici objavio je »urbi et orbi« njegovo ime: kardinal Albino Luciani koji je sebi odabrao ime Ivan Pavao I. Prvi papa u povijesti Crkve koji uzima dvostruko ime. To je ime bez sumnje program njegova pontifikata. U nastupnom govoru novi papa ističe: »Ja nemam mudrost srca pape Ivana niti naobrazbu pape Pavla, ali sada sam na njihovom mjestu. Moram na-

stojati da služim Crkvi. Nadam se da ćete mi pomoći vašim molitvama.«

Na povratku u Krakov poslije izbora novog pape kardinal Wojtyla rekao je u propovijedi: »Bog je odabrao kardinala Lucianija. Uistinu možemo i moramo reći: Gospodin ga je odabrao i Gospodin ga je izabrao posredstvom kardinala.«

Pontifikat Ivana Pavla I trajao je svega 33 dana. Premalo da bi stigao provesti neke veće zahvate, ali dosta da osvoji na juriš simpatije svega svijeta. Uspomenu na njega sačuvat će najviše njegovi kratki nagovori prije nedjeljnog »Angelusa« i osobito kateheze na četiri generalne audijencije srijedom. Bile su to jednostavne riječi, slikoviti izrazi, usporedbe i anegdote, a znao bi za vrijeme kateheze pozvati kojeg prisutnog dječaka »da mu pomogne«. Govorio je slobodno, bez teksta, premda je unaprijed skicirao svoje govore.

Svećenicima rimske biskupije govori: »Ne gubimo odveć vremena pitajući se tko smo; ne radi se toliko o tome da definiramo naše svećeništvo koliko da ga živimo. Pred nama je Kristov primjer: bio je blag i ponizan, siromašan i poslušan, molio je ustrajno i učio je moliti.« A pastirima Crkve navodi riječi pape Grgura Velikog: »Neka pastir bude blizak svakom podložniku zaboravljajući na svoje dostojanstvo. Neka uvijek ima na pameti: dok oni koji su mu povjereni do neba uzdižu ono što je učinio dobro, nitko se ne usuđuje prekoriti ono što je učinio zlo. Neka se osjeća to većim dužnikom pred Bogom što je više njegovih čina nekažnjeno pred ljudima.«

U napisanom ali neizgovorenom – pretekla ga je smrt – nagovoru predstavnicima Družbe Isusove papa potiče: »Neka svaki od vas bude u kontemplaciji aktivan a u akciji kontemplativan. Augustin je napisao: Nitko ne smije biti tako kontemplativan da bi zaboravio na bližnjega, niti tako aktivan da bi zaboravio na Boga.«

Ivan Pavao I. započeo je jednostavan, duhovan i dubok razgovor sa svijetom. Bio je to jednostavan govor o bitnim stvarima. Narod ga je razumio i ljubio. Veličina njegove ljubavi nadomjestila je duljinu života.

Kad je 29. rujna 1978. svijetom poput munje prošla vijest o iznenadnoj Papinoj smrti, rekla je Majka Terezija: »Ivan Pavao I. bio je zraka Božje ljubavi u tami ovoga svijeta.« A mons. Alvaro del Portillo, prelat pokreta Opus Dei naglašava: »Sjajem svoga smiješka koji je bio znak dubokog sjedinjenja s Bogom, Ivan Pavao I. osvojio je svijet.«

Najljepše je Ivana Pavla I. okarakterizirao njegov nasljednik papa Ivan Pavao II:

»Kao svećenik, kao biskup i kao papa davao je svega sebe Crkvi, do posljednjeg daha. Tako je živio i umro, posvetivši se sav Crkvi. Njegova jednostavnost sve je razoružavala, a njegova se čvrstoća nije mogla uzdrmati niti zastrašiti, jer se zasnivala na svjetlu vjere i na stalnom obećanju koje je Krist dao Petru i njegovim nasljednicima.«

Tota Pulchra

Ecce praecedit
candida virgo
flori recenti
similis illa
veris nascentis
abdita pandit
Carmine tota vicinia exultat
sole oriente
In manibus puellae viridis
ramus olivae
Oculi eius columbarum volatus per aerem
En splendens ut nuntia veris
calcat per viam
pulchrior vere
amocnior sole.

Sva lijepa

Evo ide
Djevica divna
raspupalu cvijetu
slična je ona
proljeća što se rađa
otkriva tajne
Oko nje sve pjesmom klikće
kad izlazi sunce
U djevojčinim rukama zelena
maslinova grana
Njezine oči lijet su
golubica po zraku
Gle kako blista kao glasnica proljeća
korača putem
ljepša od proljeti
ljupkija od sunca

Preveo: Tomislav Heres

Rajmund KUPAREO

Umjetnost, naročita ljudska vrijednost

Oznakom *naročita* (per excellentiam) ne tvrdimo da se umjetnost nalazi na najuzvišenijem ili prvom mjestu u ljestvici ljudskih vrednota, jer ćudoređe najviše usavršava čovjeka. Isto tako ne možemo zanijekati da su religiozne vrijednosti na prvom mjestu vrijednosne ljestvice, barem za vjernika. Kad kažemo da je umjetnost ljudska vrijednost »per excellentiam«, mislimo na njezinu »sveobuhvatnost« čovjeka, jer – kako rekosmo u prethodnom ogledu – sve čovjekove moći, duševne i tjelesne, sudjeluju u oblikovanju umjetničkog djela. Zato naglašujemo »ljudsko« u umjetnosti.

Ako ne znamo što je »ljudsko«, ne možemo znati ni što je umjetnost ni njezina vrijednost za čovjeka. U jednom broju revije »Praxis« (god. 8, 1972, 1–2, str. 282) čitamo: »Čovjek je jednako neko biće koje sebe izmišlja kao i umišlja. Njegova smrtnost, na kraju krajeva, nešto je što se ne može ničim transcendirati. Ona nedvoumno pokazuje da je on besmislen. I to besmislen jer je svjestan svoje besmislene prolaznosti. Na ovoj besmislenosti surađuje i njegova nemogućnost, da, kako se to kaže, ljudski živi. Sve manje je, također, jasno što to znači ljudski živjeti«.

Bez metafizičkog nadilaženja (transcendencije) stvarnosti, ove riječi poprimaju strahovitu težinu. Antropologija nije vrhunac filozofskog svemira, iako je njegov »teleskop«. Filozofija raspravlja o sveopćoj zbilji, ali u njoj će osobiti interes uvijek zauzimati čovjek i njemu svojstvene dužnosti. Bez metafizike nema antropologije, jer bez nadilaženja stvarnosti čovjek postaje – da se poslužimo Sartreovim riječima – »une passion inutile« (L'Être et le Néant), a ostali ljudi postaju za njega neke vrsti pakla (»L'enfer c'est les autres«. *Huis Clos).*

Ako čovjek nema transcendencije, ne može je imati ni umjetnost. Navodim drugi članak revije »Praxis« (ib., broj 68, str. 79–80): »Kao nad-gradnja u doslovnom smislu riječi pojavljuje se npr. gotička katedrala. Ona nadvisuje prirodnu zbilju, zemlju, a i ljudsku zbilju, grad. Po općem (istovremeno s pojmom »umjetnosti« nadošlom) mnijenju, gotička katedrala stremi, kao primjerice katedrala u Chartresu i Freiburgu, odvojiti se od zemlje ka nebu ili vrijedi kao simbol nadzemaljskog 'nebeskog grada'. U oba primjera gradnju poimamo kao izraz nadsvjetovnog, kritički rečeno: fiktivnog interesa«.

Za nas umjetnost nije nikakva »fikcija« (nešto izmišljeno, lažno). Ona u sebi krije duboku ljudsku stvarnost. Pa tako i gotička arhitektura. Nije to nikakva »nad-gradnja«. Izražaj je centrifugalne težnje čovjeka. Tu sasvim ljudsku težnju izražava i znanost u raketama i prostornim »modulima« naše epohe.

Umjetnost je posve ljudski fenomen. Nadnaravno, *kao takvo,* ne ulazi u umjetnost. Misteriji ili objavljene istine ne mogu, kao takvi, biti sadržajem umjetničkih djela. Kršćanski umjetnik pruža u svojim djelima simbole tih istina, ali ti simboli ne nadilaze ljudske granice, ljudsku fantaziju. Inače bi se radilo o dogmatskim etiketama izraženim pomoću potpuno konvencionalnih apstraktnih znakova, kao što su trokuti za Presv. Trojstvo, monogrami, posebni emblemi (obilježja života, smrti itd. mučenika), leme (specifične izreke svetaca) itd. To može ući u katehezu, ali ne i u umjetnost. Kršćanska umjetnost spada kao i svaka druga umjetnost u područje simbolâ, ali njezini su simboli »izvučeni« iz realnog ljudskog života, ljudskih težnji i želja. Stara je izreka da »milost ne uništava narav, nego je usavršava«. Što je ljudskije, npr., od sukoba milosti i naravi što ga utjelovljuje Violaine u *Navještenju* Paula Claudela? Kršćanska umjetnost nije nikakva »nad-gradnja«, fikcija, nego stvarnost za svakog čovjeka koji smatra da život ima svoj smisao. Ne samo život nego i smrt. Naglašujemo *ljudsko* obilježje umjetnosti (pa i one sakralne).

Zašto kažemo da je umjetnost ljudska vrijednost »per excellentiam«?

Vrijednost nije nešto što bi postojalo samo po sebi. Nalazimo je uvijek ostvarenu u predmetima, pojedinačnim osobama ili konkretnim okolnostima. Vrijednosni »ideal« nije nešto hipostazirano, nešto apstraktno što bi postojalo kao stvarno. Ono je »izvučeno« iz stvari ili pojedinačnih osoba u kojima su vrijednosti ostvarene. Ne smijemo odijeliti vrijednost od bića (dobra), ni bîće od vrijednosti. Ontološki i aksiološki red intimno su sjedinjeni. Kod sastava neke vrijednosti, u egzistencijalnom smislu, sudjeluju dva čimbenika: neko dobro (kakvoća koja umnaža ontološko bogatstvo nekog bića, a da ne mijenja njegovu bit) i neka ljudska konkretna osoba. Umjetnost i moral dva su područja koja otkrivaju na veoma jasan način bogatstvo pojedinačnih osobnosti, jer niču iz najdubljih izvora ljudske naravi. Ćudoredne su vrijednosti najpotrebnije za čovjeka jer ga usmjeruju k zadnjem cilju života. Umjetničke su vrijednosti ipak više povezane s univerzalnošću nego one ćudoredne, jer se »dobro umjetnosti – kaže Toma Akvinski – nalazi izvan čovjeka, ali dobro razboritosti se nalazi unutar čovjeka« (Summa Theol., 1-2, 57, 4c, 5 ad 1.). Veza apstraktnoga (univerzalnoga) s konkretnim je jača u umjetnosti nego u moralu. Ćudoredni čin ovisi o ispravnosti savjesti pojedinca, dok se umjetničko djelo prosuđuje ne gledajući na nakane ni intuicije stvaraoca. Umjetnost spaja apstraktno s konkretnim, a to odgovara ljudskoj naravi, koja uključuje duhovno i tjelesno kao svoje bitne elemente.

Moralo bi se primijetiti da je predmet filozofskih i »egzaktnih« znanosti univerzalniji i dosljedno vredniji. Uza sve to, filozofsko je promišljanje uvijek neki »in-ventum« (da se poslužimo terminom talijanskoga filozofa-estetičara Guida Morpurgo-Tagliabuea), to jest, uvijek je »na putu« (inventum, in-venire: ići, hodati k...) za razliku od znanstvenog izlaganja koje »inventum« (dostignuto, pronađeno) prevodi u savršen jezik matematičkih formula. Umjetnost se ne može svesti u neku matematičku formulu. Ona očituje stvaraoca, princip novine i divljenja, kako je govorio filozof Jolivet. Filozofija je po svojoj naravi neprestano traženje, tenzija (»filéo«, »filósofos«, koji ljubi ili *teži* za mudrošću ili znanjem) prema nečemu što se nikada ne može iscrpsti ili dostići. »Samo bogovi ne filozofiraju jer već posjeduju mudrost« (Fedro, 278 D). Umjetničko djelo, jednom dovršeno, označuje mirnoću; »put«, »iter«, završen je za to djelo. Ovdje »ergon« (djelo) pretpostavlja »praxis«, ali »praxis« ne dostiže uvijek »ergon«. Umjetničko se djelo »motri« (kontemplira): da se shvati, nije potrebno proći kroz sve etape njegova ostvarivanja.

Filozofska ili znanstvena apstrakcija ne gleda na konkretno, dok umjetnost sjedinjuje apstraktno s konkretnim, duhovno s tvarnim, pokazujući sklad, harmoniju između materije i forme, a to je ljudski ideal. Razumije se da se u umjetnosti radi samo o sugerenciji tog sklada, ali ta sugerencija smiruje čovjeka više nego

filozofska ili znanstvena istraživanja, koja su uvijek u »pokretu«, tenziji prema nečemu što još nije potpuno dostignuto.

Umjetnost se ne smije odijeliti od drugih vrijednosti, pa ni filozofskih ili znanstvenih. Svaki je umjetnik, u neku ruku, filozof, ali nije svaki filozof umjetnik. Umjetnikova »filozofija« ne ostaje na apstraktnoj razini: ona je oživotvorena. »Ideja« (intuirani osjećaj) je njezina »duša« ali utjelovljena u djelu. I znanost ulazi u umjetnost, ali nitko ne misli na matematiku ili geometriju dok promatra neko arhitektonsko ili muzičko djelo. U tim je djelima »apstrakcija« oživotvorena, »utjelovljena«.

Postoje i predumjetnička očitovanja, kao. »ornamentika« (slikovno, grafičko itd. ukrašivanje) i »artefakt« (rukotvorine, umjetnički obrt). Povući granične crte između njih i prave umjetnosti doista je teško. Srednjovjekovni pisci nisu, teoretski barem, pravili razlike između djela nekog zanatlije (stolara, rezbara, tesara, lončara itd.) i djela umjetnika (arhitekta, kipara, slikara itd.) jer je nakana stvaraoca (finis operantis) bila ista: raditi na slavu Božju. Vjera je bila ne samo najviša nego i jedina prava vrijednost. Već od pokreta »larpurlartista« (krajem 19. stoljeća) umjetnost želi nadomjestiti religiju i postati vrhunskom vrijednošću. William Morris (1834-1896), engleski slikar i književnik, borio se protiv mehanizacije proizvoda, koja ponizuje radnika svodeći ga na dio stroja (»stroj proizvodi, ali ne stvara, dok zanatlija proizvodi stvarajući«). Zanatstvo – po njemu – postaje ne samo izvor radosti za obrtnika nego i sredstvo koje povezuje narode, kadikad jače nego li sama umjetnost. Zato treba sačuvati i poticati zanatsko stvaralaštvo. Danas zanatlija raspolaže novim sredstvima koja mu pruža tehnologija tako da možemo govoriti o »tehnološkoj umjetnosti« čiji je glavni zanatlija inženjer (od lat. riječi: *in-gignere,* poroditi, stvoriti, raditi u...). Inženjer planira, vodi i upravlja, pomoću primijenjene matematike, radove koji moraju biti ne samo korisni nego i »lijepi« (putovi, mostovi, lađe, avioni itd.) utiskujući im pečat ljudskoga, kao što je to činio i čini najskromniji zanatlija naših radionica. Da su ljudske »ideje« (intuirani osjećaji) izraženi jače u »čistoj« umjetnosti nego u »primijenjenoj«, ne znači da ova posljednja ne nosi biljeg duhovnosti i izvornosti. Svaki je umjetnik – u nekom smislu – zanatlija, ali se svaki zanatlija ne uzdiže do razine pravog umjetnika. To pokazuju mnogi »naivni« slikari, kipari, glazbenici itd.

Pravilo: »razlikovati, ali ne i razdjeljivati« vrijedi i za takozvanu »ornamentiku« (netočno nazvanu »dekorativna umjetnost«) jer ornamentika se rađa (nastaje) u izvođenju kao što su npr. čipke, tepisi itd., dok se »dekoracija« nadodaje nečemu što već postoji. »Kondekoracija« (odlikovanje), npr., sasvim je izvanjski znak, i mnogo puta nema veze s onim koji je nosi. Djela »ornamentike« obogaćuju ne samo naše crkve, javne zgrade nego i naše kuće (gobleni, ukrasne posude, čipke, sagovi itd.). Danas tehnika olakoćuje i ornamentiku: ornamentalni »dizajn« (design) postaje »industrijskim«. Desen, dizajn, nastao je od latinskog glagola »designare«: načiniti znak od nečega. Dizajn obuhvaća ne samo stilizirane znakove drveća, životinja, ljudi itd., nego i nove sklopove apstraktnih, geometrijskih oblika.

Ne radi se tu o kopiji prirode ili o znakovima koje su već izradili geometri. U »ornamentalnim« znakovima prisutna je domišljatost i stvaralačka mašta. Sve nam to dočarava neograničenost ljudske slobode. U tom smislu treba shvatiti i ostvarenja apstraktne umjetnosti (od 1910), napose tzv. »bespredmetne umjetnosti«.

»Ornamentalna igra« može se pronaći u svakoj vrsti umjetnosti, ali ona je najočitija u glazbi i plesu. To ipak nije više samo igranje nego igra pročišćena od svih zabavnih, »eutrapelijskih« (»eutrapelía« u grčkom znači okretnost u šali i zgodnoj besjedi; šaljenje, lakrdijanje) elemenata. Sve je to sadržano u estetičkom načelu: »Svaka je umjetnost pročišćena igra (linijâ, bojâ, obujmovâ, plesnih koraka, metaforâ itd), ali nije zabavno »poigravanje«.

Umjetnost ruši ideološke barijere. Za nju ne postoje granice. Djela, zabranjena u jednoj državi, pojavljuju se u drugoj (García Lorca, Pasternak, Solženjicin i drugi). Umjetnost zauzima u našem dnevnom životu više vremena od drugih vrijednosti. Za potvrdu bilo bi dovoljno izračunati vrijeme koje se »troši« u gledanju filmova u kinematografima ili na TV.; u praćenju TV-drama; u slušanju koncerata, opera; u pohađanju muzeja, izložaba; u čitanju romana, novela, drama, pjesama itd.

Umjetnost zauzima posebno mjesto u obiteljskom krugu. Djeca »stvaraju« (slikaju, plešu, pjevaju itd.), potaknuta ne samo školskim odgojem nego i pobudama koje dobivaju od TV i radija. Pedagozi, psiholozi i sociolozi znaju da dječje »stvaralaštvo« nije samo djelotvorno sredstvo za duševni razvitak djeteta nego i za sjedinjenje djece i roditelja i djece međusobno. Dječje »stvaralaštvo« daje život kući, jer »kad prestanemo biti djeca, već smo mrtvi« (»When we are no longer children, we are dead«), napisao je veliki engleski pedagog i kritičar umjetnosti Sir Herbert Read u autobiografskoj knjizi *»The Innocent Eye«* (New York, 1947).

Ljiljana VASILJ

Nada hrvatska

Kroz noć mrskih, paklenih priviđenja
i pustoš besprimjernu,
ludilo sudbine i nemoć htijenja,
bezvodne, neplodne krajeve,
bez odmorišta i skloništa,
preko kamena ljutog i drača,
ona narod svoj vodi
pod sunčane mozaike,
u zeleno, nasmijano proljeće,
s korakom
u bogato, zlatno ljeto!...

Narod divnih, sanjarskih očiju
narod malen, srčan, ponosan
i vječno živ!

Ostave

U starim ostavama
ostavljeno sjeme samuje
pritajen život
u žaru iščekivanja

utamnjene smorine
zamrlost ognjišta
svesilne okajnice
nanosi rastoka
utopljene praznine

čađavi svodovi
čudan rast u mijenama
tlapnje traganja
i uresi visina

sabiru se sjete
vremena iščezlih

tu se dubine
širom šire
u rastrošnim jutrima

sve je skovano
skamenjeno
sa svojom šutnjom
u samotnim ostavama

ocvali dani
mirno nestaju
ostade samo miris milekiše
i sprtva ukovijuša.

Slika svijeta u Musilovu romanu »Čovjek bez svojstava«

(Der Mann ohne Eigenschaften)

Musilov roman »Čovjek bez svojstava« (u daljnjem tekstu kratko ČbS) kao i »Zauberberg« — »Čarobni brijeg« Thomasa Manna ide u red onih romana XX. st. koji nisu samo umjetnost riječi, dakle stilska tvorba kojom pisac izriče poruku čistim književnim oblikom. Musilov ČbS prožet je esejistikom pa je većina recenzija po izlasku prve knjige bila doduše povoljna, ali su se recenzenti pitali da li tako opširan roman smije biti zapravo bez ikakve radnje i da li je ČbS uopće roman. Stječe se dojam da je ČbS zapravo antiroman u kojem se ništa ne zbiva. Roman se konstituira u govoru njegovih likova. »Kakanija«, kako Musil zove Austro-Ugarsku, nije samo životni prostor, već i prijedlog života.[1]

U mnogo citiranom ulomku o »Kakaniji« (str. 32—35)[2] Musil opisuje Kakaniju kao zemlju u svemu sličnu ostalim evropskim zemljama, ali umjereniju u pretjerivanju. Činovništvo te Kakanije umije uočiti genijalnost i zna da su osjećaji isto tako važni kao državno pravo pa se ta država naziva Austrijom, iako se službeno zove Austro-Ugarska, vlast stoji između apsolutizma i parlamentarizma, njezini žitelji imaju bar devet karaktera, profesionalni, nacionalni, državni, klasni, geografski, spolni, svjesni, nesvjesni, možda i privatni a svakako i deseti, a to je pasivna mašta neispunjenih prostora. Stil s kojim Musil s ljubavlju opisuje svoju Kakaniju nema afekta, sadrži u sebi odricanje od velikog gesta,[3] a to je u ovom slučaju vjera u parlamentarnu demokraciju i tradicionalizam, pa Kakanija ostaje nešto nedefinirano, po sredini, nešto poput »zemlje bez svojstva«, dakle bez težišta u povijesnom ili političkom idealu. No ovim pristupom Musil nam kaže da književnost shvaća otprilike poput Friedricha Schlegela, prema kojem je književnost komentar tekstu filozofije, a umjetnost najviša inteligencija koju nadzire matematika.[4]

Musil nije nikakav državni rodoljub pa se ruga gluposti nastavnika što u školi uče djecu da preziru djecu drugih naroda. Rodoljub je onaj koji svoju domovinu ne smatra boljom od drugih domovina (str. 18). Ističe nesmisao odgoja prema kojem German smatra Židova manje vrijednim bićem, kao i nogometaš glasovirača (str. 26). Musil se rugao šovinizmu pokreta »Los von Rom« (Dalje od Rima), koji znači »bliže kulturi povrća«, rugao se onima koji su od grofa Leinsdorfa ČbS tražili uklanjanje pojava kao što su Židovi ili rimska Crkva, socijalizam ili kapitalizam, metafizički način mišljenja ili zapuštanje tehničkog razvitka, miješanje rasa ili njihovo pročišćavanje, veleposjed ili velegradove, intelektualiziranje ili nepotpuno osnovno školstvo. I opet je njegovo autorsko držanje ironično odbacivanje konačnog rješenja i nacionalne patetike (str. 271—272). Austrija je za grofa Leinsdorfa, koji funkcionira kao

književni znak za austrijsku državu, produbljenje građanske naobrazbe s idealima na području prava, ćudorednosti i ljepote (str. 99). Za Herminu Tuzzi, koju autor naziva Diotimom, a ona je književni znak za barokni Beč, Beč su slike Rubensa i Velasqueza u dvorskim muzejima, okolnost da je Beethoven bio takoreći Austrijanac, Mozart, Haydn, stolna crkva, Burgtheater, dvorski ceremonijal, pomodarstvo prvog okruga, bečka kuhinja i diskretno držanje visokih činovnika (str. 101). Razmakom između Mozarta i bečke kuhinje Musil se opet odriče velike geste i stvara sliku Beča koja je i prihvaćena u Evropi, osobito u razradi Andrè Roberta[5] što je u nekim nazorima morao biti pod utjecajem prvog dijela ČbS, što se pojavio samo tri godine prije ovog djela. U ovom pripovijedanju bliskom eseju sreli smo i likove grofa Leinsdorfa i Diotime u kojima su likovi svedeni na figure što nešto znače, prvi državu, drugi društvo i kulturu; oni su vrlo pokretljivi u izricanju svojih aforističkih nazora, ali su lišeni individualne sudbine.[6] Kakanija nije nikako politička tvorevina pa grof Leinsdorf u govoru prigodom predstojeće sedamdesete obljetnice careve krunidbe ne može bez daljnjega nazvati cara carem, jer Ugarska zna samo za kralja, Austrijancima se nazivaju samo njemački žitelji Kakanije, ostali se nazivaju Česima, Poljacima, Slovencima ili Madžarima (str. 169—70).

No dok Musil ironično podrezuje zamah politike i ideologije u opisima Kakanije, njegova ironija se gasi i uzmiče pred ljubavlju kad opisuje austrijsku kulturu kao imunu pred političkim suprotnostima i proturječnostima. No to austrijsko plemstvo, grofovi, prelati, preživjele institucije, nisu nikakva vrijednost za neku tradicionalističku ofenzivu, oni su simpatični u svojoj zastarjelosti, bespomoćnosti i nepraktičnosti, no Musil je svjestan da feudalizam i građansko društvo nisu više neprijatelji čovjeka, već tehnokratizam i totalitarizam.[7] Njegovi likovi govore autoritativno, autoritativnost njihovu izričaju daje aforističnost njihova govora koji nije dijaloški i ne pruža briljantne argumentacije što i nije esejistički.[8] No njegov esejistički stil, što čuva preciznost matematike, traženje je vrijednosti, on nije samo posredništvo između umjetnosti i znanosti već i oružje jedne i druge.[9] Aforističnost njegova stila daje mu sugestivnost u obrani tradicije koja je za nj isto što i kultura, a različito od sadašnjosti izražene u matematici. Matematika je pak za nj majka prirodnih znanosti, baka tehnike i pramajka duha iz kojeg su nastali otrovni plinovi i zrakoplovi (str. 39—40). Arnheim smatra da je razvoj novog mehaniziranog društvenog života započeo sa Stendhalom, Balzacom i Flaubertom, đavolski duh znanstvenog istraživanja nastao je kod Dostojevskog, Strindberga i Freuda. No sadašnjost nije umjela nadmašiti prošlost, Napoleon, Kant i Goethe patuljci su prema faraonima, Homeru i Buddhi. Naša racionalistička uljudba samo je izraz slabljenja velike prošlosti. Tu se Musil bliži Henri Bergsonu i njegovim nazorima da napretka zapravo nema, njegovoj nevjeri u pozitivizam, a i Martinu Buberu što je držao da je suvremeni svijet s Hegelovom slikom povijesti čovjeku mnogo manje domovina od aristotelizma sv. Tome Akvinskoga.

Ova problemski otvorena misao bez shematičnosti[10] nije dakle hegelovski povijesna, Musil ne vjeruje da se društvo i razvoj mogu shvatiti samo prirodoznanstvenim metodama.[11] Musil društvo i ne vidi kao rezultat povijesnog razvoja, već kao proces raslojavanja i degradacije. Prošlost je ideal humanosti lišen vremena. Ona nije logički razvoj, pa po svojoj iznenadnosti može podsjetiti na poeziju (str. 302). Njemu je bliži kulturni jug Njemačke, prema riječima Arnheima, dakle Austrija, Kakanija, i samo ona umije se oteti divljanju racionalizma i suvremenog »specijalizma« koji dovodi do toga da u Njemačkoj više nema ljudi, već samo profesija (str.200). Tehnika je dakle napravila čovjeka gospodarem svijeta, ali je on ostao osamljen.[12] Austrija, Kakanija, na ovaj način prestaje biti zatvorena i izolirana državna tvorevina sa svojim unutrašnjim problemima, a postaje njemačkim ili evropskim pitanjem, ako se odnosi među evropskim i svjetskim nacijama budu uredili po uzoru na Kakaniju (str. 201). Sam Musil svjesno je unosio misao u svoje djelo pa je tražio da se publika manje bavi estetskim kvalitetama njegova djela, a više njegovom mišlju, jer stil za nj nije ništa novo, već samo razrada jedne misli.[13] Suvremena literatura o Musilu postupila je obratno od toga pa se daleko više pozabavila upravo estetskim kvalitetama djela jer joj je to nalagala suvremena njemačka znanost o književnosti pod dojmom de Saussurea i Mukažovskog. A ta znanost kao da danas ima ograničene mogućnosti.

Ako je Musil vidio Kakaniju kao »Weltösterreich« (str. 50—52 i 201), dakle obrazac za rješavanje nacionalnog pitanja, on je bio protiv evropskog nacionalizma sa zatvorenim nacijama — državama u suparništvu i ratu. Smatrao je da je to posljedica prosvjetiteljstva u kojem se evropsko građanstvo odvratilo od katoličkog univerzalizma (str. 233). Taj sukob počeo je s Galileiem, učenjakom kakvog danas privlači k sebi krupni kapital, pa je odvraćanje od metafizike u korist konkretnog eksperimentalnog promatranja stvari dovelo do opijenosti. Musil uspoređuje Galileievo proučavanje prostog pada s pokušajem djeteta da hoda, kamen pada kao i dijete — na stražnjicu (str. 302). Ovim ironičkim postupkom Musil nastoji ostvariti odnos među disparatnim pojmovima.[14] Katolički univerzalizam i feudalizam za Musila nisu više opasnosti. Plemstvo je za nj gospodska kasta uznosita držanja, pomalo barbarska. Građanstvo je zaljubljeno u impozantno držanje plemstva, ali stečevine plemstva profinjuje uvođenjem struje i tekuće vode u dvorce (str. 278). Tu je Musil blizak Nietzscheu, a svakako i Hippolyteu Taineu, koji je u »Origines de la France contemporaine« smatrao da Ancien règime zapravo znači održanje muževnosti jednog naroda, a muževnost je plemstvo. Plemstvo je dakle dragocjena esencija nacije. Utočište pravog čovjeka je umjetnost, jer su umjetnost i ljepota zapravo ljubav. Tu funkciju umjetnosti Musil bliži funkciji vjere. Svaka stvar koja se voli, postaje time ljepša (str. 367). U doba kad duh počinje naličiti pazaru pjesnik postaje čovjek koji živi bez veze sa sadašnjošću pa govori svojim vjernicima na izumrlom narječju veličine (str. 407). Musilova umjetnost postaje nešto poput svjetovne i nedogmatske vjere[15] s korijenima u romantizmu. Uloga duha u suvremenoj državi, kojoj je Kakanija predložak, prijeporna je. Ljudi su uvjereni da bez duha nema suvremenosti, ali da »previše duha« opet nije dobro. Zbog toga suvremena država pazi da iz budžeta izdvoji novac za znanost i nastavu, ali ne previše, ni izdaleka toliko koliko ona izdvaja za naoružanje. Država otvara vrata sposobnim i marljivim ljudima, ali pazi da oni budu i poslovni, ukratko rečeno, ona priznaje duh, ali se trudi da im da razumjeti da duh ipak nije sve (str. 521). Iracionalne vrijednosti imaju snagu i značaj u državi, plemstvo je jedna iracionalna vrijednost, druga je rodna gruda i seljaštvo (str. 543). Musil se ipak jasno ograđuje od zavičajnog romana zbog njegove servilnosti prema vlasti (str. 553).

Kakanija je za Musila *pars pro toto* za suvremenu državu u kojoj je očuvana veza s prošlošću. Najvažnije stečevine države nisu njezine stečevine. Katolička ni protestantska konfesija nisu nastale u Austriji. Književarstvo i najvažnije stečevine slikarstva potječu iz Njemačke, dinastija iz Švicarske, Španjolske i Luksemburga, tehnika iz Engleske i Njemačke, Beč, Prag i Salzburg izgradili su njemački i talijanski graditelji, vojska je organizirana po uzoru na Napoleonovu vojsku (str. 551). No ta austrijska vojska sačuvala je vrlo stare tradicije viteštva, discipline i tolerancije (str. 571) što se izražava u politici prema nacijama. Tako grof Leinsdorf veli Ulrichu da se na carev rođendan u Trstu ne vije austrijska zastava nigdje, osim na zgradi suda i zatvora, te na kasarni. No na rođendan talijanskog kralja svaki činovnik nosi karamfil

u zapučku. Kakanija ipak neće otpustiti talijanske činovnike i dovesti njemačke jer bi to značilo germanizaciju, a Austrija nije Pruska (str. 842). Židovi su inteligentni i marljivi, no pogriješilo se kad su im se dala aristokratska imena kao Rosenberg i Rosenthal, Löwe i Bär su heraldičke životinje, Gelb, Blau, Rot, Gold su ne samo židovska imena, već i heraldičke boje, tu valja tražiti insinuaciju birokrata upućenu starom plemstvu. Nije dobra ni asimilacija Židova i njihovo primanje u redove plemstva, kao u Engleskoj, to je dug i nesiguran proces. Židovi moraju nositi kaftan, naći svoju bit pa će postati plemstvo sui generis (str. 844). Država je dakle za Musila humanost izražena u tradicionalnosti, a ne klub za jačanje vojske i privrede, odnosno organizacija za pripremanje rata. Nacija je kulturna jedinica usmjerena prema međusobnom prožimanju uz čuvanje identiteta ukorijenjenog u kulturi. Takva Austrija bit će jaka zbog svojih duhovnih veza sa svim nacijama Evrope i diplomatski nepobjediva jer će na njezinoj strani biti papa i Židovi (str. 845). Duh vlada, ne oružje. No vlast je volja, sposobnost mjerenja i moral. Moral je red među ljudima i stvarima (str. 1020), ali on ipak nastaje kao posljedica sile skupine ljudi što osvoji vlast. Tu je Musil blizak Ludwigu Gumplowiczu koji je smatrao da je društvena nejednakost posljedica nužnosti socijalnih borbi, te da je pravo izraz te nejednakosti.[16] Nije daleko ni Joseph de Maistre što je smatrao da je rat božanski, da njegovi rezultati uzmiču pred spekulacijama uma, te da rat gubi onaj koji smatra da ga gubi, da se suverenitet uvijek uzimlje, a nikad ne daje.[17] Moral dakle, tako Musil, čini moralnim sve, osim sebe samog (str. 1024). No u Kakaniji duh je oslobođen morala (str. 1076) pa su danas jedini pravi mislioci luđaci koji žive odlučno i hrabro (str. 1202).

Musil je već u ranim sastavima pokazao da je ovladao pjesničkim umijećem Baudelairea, Wildea i D'Annunzija.[18] No svojim opisima Kakanije kao kulturnog pojma on nije daleko ni od Egona Friedella. Tako je Kakanija kod Musila kultura koja se razvija ili zaostaje u razvoju. U Kakaniji svak tko nešto znači nosi sablju, sve ako ona više i nema praktičke namjene, žandarima ona čak i smeta, oni je moraju pridržavati jednom rukom dok trče za zločincima. Pošta je brža i bolja, no ranije, dok je pošta bila spora, pisala su se bolja pisma, odjeća je praktičnija, no ranije; dok je odijelo bilo maskerada, za odijelo se rabio bolji materijal (str. 1231—34). Bergsonov antievolucionizam tu je desideratum, a svakako i uvjerenje da racionalnost prirodnih znanosti nije dovoljna da se stekne pogled u svijet i pregled svijeta. To uvjerenje Musil izriče ironijom koja kod njega služi da predmet pripovijedanja izuzme iz stvarnosti[19] i stvori most do refleksije.[20] Prirodne znanosti sa svojim pitanjem — što stvarno jest, umjesto s pitanjem što logički treba biti, razbile su aristoteličkoskolastički red (str. 1258), ali su išle za načelom da je sigurno ono što je nisko i time snizile nivo duha (str. 1260).

Osim opisa Kakanije, koja kao generička slika predstavlja pogled u suvremeni svijet s orijentacijom, Musil govori i o suvremenom svijetu još u nizu likova koji nemaju svoj individualni život i sudbinu, već predstavljaju nositelje satiričkih karakternih osobina, po tome što je njihova satira usmjerena etički prema poboljšanju, uz stalnu izmjenu perspektive već prema tome koji lik govori.[21] No Musila je u njegovim likovima zanimalo samo duhovno tipično, u ovom romanu bez fabule i zbivanja.

Tu je u prvom redu njemački intelektualac i tvorničar Arnheim u kojem se može prepoznati financijer i političar Walter Rathenau. Musil ga je upoznao 11. siječnja 1914. i o tome pisao u svom dnevniku.[23] Rathenau je poginuo u desničarskom atentatu 24. lipnja 1922. nakon što se povezao s generalom Ludendorffom želeći Židove uključiti u njemački nacionalni pokret.[24]

Arnheim u ČbS funkcionira kao suprotnost glavnom liku Ulrichu[25],

šutljivom junaku bez težišta, koji koordinira izmjenu mišljenja u ovom esejiziranom romanu. No Arnheim je k tome gost i prijatelj Hermine Tuzzi — Diotime pa taj par može podsjetiti na intelektualnu ljubav Goethea i gospođe von Stein.[26] Arnheim je njemački industrijalac, elegantan, vrlo bogat, pisac zaljubljen u stari barokni Beč i katolicizam (str. 109). On ravnopravno pregovara s američkim novčarima, njega su primili carevi i kraljevi (str. 183). Njegova djelatnost obuhvaća svijet kao i znanje, on zna sve od filozofa i glazbe do ekonomije i športa, priman je na dvoru, a razgovara i s radnicima, knjige koje on piše dosižu visoke naklade (str. 190—91). Kao takav Arnheim je predstavnik suvremenosti, demokracije, kapitalizma i socijalističkih ideja u isto doba,[27] sinteza građanskih duhovnih tradicija i kapitalističke stvarnosti.[28] Arnheim, uspoređen s Ulrichom, djeluje kao suprotnost moći i duha.[29] Uloga financija u suvremenom svijetu podsjeća Arnheima na nekadašnju ulogu Crkve, novac je sila koja djeluje iz pozadine, sad je nepopustljiva, a onda opet popušta (str. 199). Novac je isto što i moral kad razgrađuje male užitke čovjeka i time stvara kupovnu moć. No novac nije samo moralan, već i razborit, on je srodan svim duhovnim silama svijeta, prema njegovim načelima raščlanjuju učenjaci svijet do atoma, zakona i hipoteza, a tehničari grade novi svijet, najsigurniji regulator odnosa među ljudima, sigurniji od sile. Novac je dakle produhovljena sila koja počiva na egoizmu pojedinca, pa tisućgodišnje carstvo Kakaniju valja ustrojiti prema trgovačkim načelima i njegovu upravu povjeriti nekom velegovcu s filozofskom naobrazbom (str. 507—08). Provokativna smjelost ovog govora satirično je sredstvo Musilove osude Arnheima pa Musil uočava Arnheimovu sumnju u ono što govori, što je vrlo karakteristično za Musila, koji se ne voli izravno obraćati čitatelju[30] pa neprimjetno baca pogled na Arnheima iz druge perspektive — Arnheim tako postaje tipičnim predstavnikom svog doba koji, kao i svi, radi i klanja se novcu u radnom vremenu da bi se po prestanku tog vremena vladao neodgovorno (str. 509).

Posjedovanje novca za Arnheima nije zadovoljstvo, nego odgovornost, mnogi ljudi zavise od njega preko njegovog novca (str. 269). Po svojoj duhovnoj konstituciji Arnheim je tipični građanin koji ne zna za korjenite obrate, već samo za kompromise i dogradnje postojećeg, za ćudoredno oživljavanje postojećih povlastica. Nije snob i ne oponaša velikaše, već se iskazuje kao njihov simpatizer i pristaša konzervativnosti. Pojam kraljevskog trgovca za nj je sinteza moći i uljuđenosti, pravi simbol demokracije (str. 388—89), no s druge strane Arnheim je svjestan da čovjek od početka ireligioznosti građanskog društva živi u procesu starenja duše bez Boga, ideala i morala (str. 568). Ovim doživljenim govorom Musil prikazuje intimne Arnheimove sumnje izbjegavajući uniformnost i tražeći od čitatelja visok stupanj uživljavanja.[31] Njegove simpatije za kulturnu zaostalost Kakanije koja čuva stare i zbog toga vrijedne oblike kulture i nesklonost prenaglašenom industrijalizmu i modernosti Njemačke spadaju u okvir tog sumnjanja, u racionalizaciji Arnheim vidi siromašenje osobnosti (str. 572). Razdoblje velikih individualnosti bliži se kraju pa pjesnici i filozofi postaju novinari. Tako Arnheim postaje pomirbeni tip koji konzervira nesavladane suprotnosti.[32]

Ulrich kao suprotni tip Arnheimu bježi od individualnosti u ličnost, jer individualnost za nj nije drugo doli funkcija, položaj, ugled, sve pojave s državnim konotacijama. Arnheimu kao industrijalcu i bogatašu nisu dopuštene Ulrichove inhibicije, on mora zauzeti neki stav i odobriti svijet u krizi. I baš u tom zauzimanju stava potire se njegova ličnost koja ne može izdržati teret suprotnosti svijeta u krizi. Arnheim je dakle tip građanina koji sumnja u sebe sama i državu kao projekciju svoje ličnosti, to je njegov put od suvremenog Berlina u barokni Beč.

Dok je Arnheim građanin s porijeklom u individualizmu ranog liberalizma koji traži neki sporazum s državom i nalazi ga, ali nauštrb ličnosti, grof Leinsdorf je ta ista država kojem Musil stavlja u usta većinu svojih nazora o Kakaniji. Leinsdorf je kao velikaš i stari plemić simbol te stare, primitivne države koja se razvija prema Bergsonovu gledanju i baš po tom antievolucionizmu ona je čovjeku prijatelj. Uz njega djeluje kao Ulrichov prijatelj general Stumm von Bordwehr. Kako smo već istakli, država je duh, ali i volja sa sposobnošću uvjeravanja. Musil je blizak Josephu de Maistre kad tu sposobnost uvjeravanja vidi baš u vojniku, to smo naprijed istakli. Stumm je dakle filozof kakvi djeluju u doba apsolutizma, ne u demokraciji s kontradiktornim ideološkim situacijama.[33] Zato mu Musil oblači uniformu, ali se u opisu njegova izgleda distancira od militarizma. Stumm ima okruglo lice s malim brčićima, trbuščić (str. 267). Nije dobar jahač (str. 342), ali posjećuje koncerte i muzeje (str. 343). On smatra da je duh red, a gdje ima više reda nego u vojsci? Znanost je moguća samo tamo gdje se događaji ponavljaju i gdje se mogu kontrolirati. A gdje ima više kontrole i ponavljanja nego u vojsci?! (str. 377) Vojska je dakle elemenat orijentacije u svijetu koji plovi, tako Arnheim u razgovoru sa Stummom, kao brod bez sidra odnosno bez morala pa svak piše, a nitko više ništa ne čita i nema osjećaj odgovornosti prema svijetu kao cjelini otkad je Crkva izgubila utjecaj i autoritet (str. 564). Ovdje je Musil blizak Theodoru Haeckeru koji je smatrao da je red hijerarhija; ako se povrijedi jedinstvo Crkve dolazi u pitanje njezin autoritet, a taj je važan u religiji kako se to vidi u heretičkim crkvama kao što je protestantska u kojoj nema autoriteta.[34] Mase trebaju čvrstu ruku, ne ljude koji samo govore, već duh na djelu (str. 1010). Ovo može podsjetiti na nacističku diktaturu, pa Stumm nastavlja da vojska nije politička ustanova, nije stranka, a nije ni nacionalna. U austrijskoj vojsci uvijek su služili Talijani, Francuzi, Škoti, pa i Židovi su se dovinuli generalskih činova (str. 1012). O duhovnom značenju vojske govori vojni termin Genie posuđen iz francuskog. Odatle Geniekorps (inžinjerija), arme du genie, ecole du genie, engleski engine, francuski engin, talijanski ingegno, macchina koji označava um, ono više od ljudskog ili barem strahopoštovanje pred duhom (str. 1107). Duh međutim nije razum, razum ne vlada svijetom, već logika, a logika znači: »djeluj u svim uvjetima časno, ali dosljedno, bezobzirno, bez osjećaja i ne daj da te išta smeta!« (prijevod pisca, str. 1265). Logika je red, duh.Rat je elemenat svjetskog reda, dar Božji. Tu je Musil opet blizak J. de Maistreu koji nalazi da je vojska moralna, te da ne slabi plemenite vrline, a plemeniti ljudi vole rat koji je božanski pa na bojnom polju nitko nije neposlušan.[35] No vojnik koji s ljudima postupa kao sa životinjama i sam mora biti životinja. Zato Stumm kaže da je duh to manje potreban što je država ljepša, bolje upravljana, bolja, u potpunoj državi duh uopće nije potreban (str. 1269).

Poslije industrijalca Arnheima i generala Stumma Musil daje likove srednjih građana u paru Walteru — Clarisse, u Leu Fischelu, njegovoj kćeri Gerdi i njezinom zaručniku Hansu Seppu. Walter i Clarisse su bračni par, no dok se Ulrich sa sestrom Agathe razvija u smjeru jedinstva, Clarisse se razvija prema razornoj dvospolnosti koja završava sa šizofrenijom, pri čemu Nietzscheov pogled na ženu igra ulogu.[36] Clarissin suprug Walter je čovjek s umjetničkim nagnućima, voli slikarstvo i glazbu, osobito Wagnera, k tome je pomalo pjesnik. Radio je malo kao službenik pa kao dirigent, učitelj crtanja, glazbeni kritičar. On je tip nadarenog diletanta bez orijentacije koji pada u duhovnu krizu i baš na takvom diletantizmu počiva život njemačke nacije. Clarissa je tip energične moderne žene koja vjeruje da rad, volja i osjećaj samostalnosti obećavaju svaki uspjeh, ona je uvjerena da je njezin Walter genij. Njezino sitno i nervozno

tijelo nije sposobno za materinjstvo (str. 49—53). U porazu pred životom Clarisse će biti neprestano protiv svega što joj se pričinja kao »truli kompromis«, gubitak kontrole nad realnošću znači put prema šizofreniji. Walter međutim drapira svoj neuspjeh kulturno-konzervativnim i umjetničkim predodžbama.[37] Clarisse traži uspjeh u životu sredstvima koja joj kaže Nietzscheova misao, živi u neprestanom sukobu s mužem i sanjari o Moosbruggeru, radniku koji je zaklao neku prostitutku (str. 146). Moosbrugger je za nju Nietzscheovo jedinstvo snage i ljepote uz nepoštovanje građanske ćudorednosti i zakonitosti. Ona želi dijete, ali ne od Waltera, već od Ulricha. Spolnost je za nju prkos blizak mazohizmu, ne zadovoljstvo, o tome kaže scena njezina silovanja. Ona se uopće nije opirala (str. 438) dok ju je silovao muž. Ona je suvremena žena koja traži emancipaciju, obično joj je nepodnošljiva pomisao na trudnoću, dojenje i paternalistički odnos muža prema njoj. U tome svemu ona vidi malograđanštinu Ulricha, ali ne kao žena, već kao dječak koji se divi odraslom muškarcu (str. 789). Walter i Clarisse su ljudi srednje građanske naobrazbe, a to će reći da se oni povode za pedagoškim tonom državne kulture i nastave, čiji je osnovni zahtjev bio zahtjev da umjetnost razvija sve što je lijepo i plemenito. To je bio zahtjev protiv kojeg su ustali Baudelaire, Rimbaud, Flaubert i Zola kad su u književnost uveli ružnoću i nemoral. Država vodi potrošnju u umjetnosti i daje joj ulogu u naobrazbi. Ona ideologizira i formalizira umjetnost tako da stvarnost ne izgleda onako kako jest, već kako treba biti.[38] Walter i Clarisse idu za tim liberalnim, humanističkim ili čak lijevim kulturologiziranim i ideologiziranim slikama stvarnosti i gube orijentaciju jer nemaju Ulrichovu sposobnost sumnjanja, analiziranja i stajanja po strani. Izraz Clarissinog gubitka orijentacije je njezin posjet umobolnici (str. 986—90) i njezina nastojanja da spasi od smrtne kazne ubojicu Moosbruggera tako što će ga proglasiti umobolnim. Slijedeći Nietzschea, Clarisse vidi zlo, besmisleno i ružno kao nešto dopustivo zbog viška snage, što može pojasniti njezin afinitet prema snažnom Samsonu Moosbruggeru.[39] U svojoj želji za samostalnošću i emancipacijom Clarissa postaje sve više muškobanjasta, uvjerena da muškarci postaju efeminirani (str. 1509), pa se njezin lik sve više doimlje kao karikatura pokreta za emancipaciju žena i emancipiranih žena kakve su se u Njemačkoj nazivale Blaustrümpfe — plave čarape. Njezino ludilo i put u Italiju mogu se shvatiti i kao aluzija na Nietzscheovo ludilo i njegov put u Italiju.

Dok su Walter i Clarisse osobe prevarene državnom ideologijom i ideologiziranom kulturom, što njihovom liku daje malograđansku dimenziju, Leo Fischel, direktor u Lloydovoj banci prevaren je svojom vjerom u napredak. Njegova supruga, kći visokog činovnika, udala se za nj da bi izbjegla mučnu štednju u svojoj roditeljskoj kući, a i zato što joj se činilo nevažnim prosuđivati čovjeka po tome da li je on Židov ili katolik; Fischel je naime Židov. Nije tada slutila da će nacionalizam i antisemitizam uskoro zahvatiti svu Evropu. Sam Fischel rado filozofira, ali samo deset minuta dnevno, jer smatra da je ljudsko postojanje razumom opravdano kao i postojanje banke. U novinama ga zanimaju samo novosti o progresu. On je liberal zanesen slobodom trgovine i ljudskim dostojanstvom (str. 203—04), malograđanin s višim interesima.[40] Njegova obitelj postaje uzorom rastrošne građanske obitelji koja nije daleko od Tolstojeve slike građanskog braka u »Kreutzerovoj sonati«. Majka je u toj obitelji u sukobu s ocem, kći Gerda, kojoj su 23 godine u ljubavi s nacionalistom i antisemitom, studentom Hansom Seppom i u društvu s njegovim prijateljima u čemu ima oslonac u majci. Gerda sada nastoji zaboraviti svoje semitsko porijeklo i misli o snazi, slobodi, plavim očima i njemačkom nacionalnom karakteru, a njezini prijatelji propovijedaju protivništvo židovskom

mentalitetu pod kojim podrazumijevaju kapitalizam, socijalizam, znanost, razum, vlast roditelja, računanje, psihologiju i skepsu (str. 308—13). Ulazeći s ovim »doživljenim govorom« što izbjegava uniformnost znanstvenog teksta u intimna područja Hansa Seppa i njegovog subjektivnog tijeka misli[41] Musil izmjenom perspektive koju postiže bombastičnošću definicije »židovskog mentaliteta« ironizira prefašističkog ideologa Houstona Stewarta Chamberlaina i njegovo djelo — »Grundlagen des XIX. Jahrhunderts« (1898) u kojem pisac vidi »Židovsku revoluciju« kao atentat na narode, drži se građanski i protuliberalno, voli Hohenzollerne, germanski karakter suvremene uljudbe. U socijalistima vidi Židove i židovski mesijanizam, čezne za individualizmom liberalizma u kojem nacija i kulturni krug dolaze do izražaja. Nadalje se Musil tu ruga Georgu von Schönereru, vođi pokreta Los-von-Rom i njegovoj želji da se Austrija veže uz Reich što pokazuje strah za njemačku hegemoniju u Austriji.[42]

Propali student Hans Sepp ulazi u Fischelovu kuću i pored njegova protivljenja, ali na zahtjev njegove žene i kćeri i postaje nešto poput ideološkog tiranina sličnog Fomi Fomiču iz »Sela Stepančikova i njegovih žitelja« F. M. Dostojevskog. U svađama kći dobacuje Leu Fischelu da je patrijarhalni kapitalist koji smatra da smije ponižavati druge ljude zato što ih hrani (str. 478—79). Druga poruga ovih likova odnosi se na njihov ideologizirani pogled na svijet koji je smiješan u svojoj ideološkoj derealiziranosti, a ta je kod Hansa Seppa orijentirana fašistički[43], s odnosima prema Oswaldu Spengleru i njegovom »gotskom JA«.[44] Kao i Clarisse Gerda nije sposobna da u spolnosti i materinjstvu nađe sebe kao ženu. Spolnost je za nju pitanje emancipacije i ona postaje Ulrichovom ljubavnicom bez ljubavi i strasti (str. 621—23).

Ništa manja nije ni poruga liberalizma u liku Lea Fischela rođenog da bude potčinjen svojim šefovima što imaju pregled nad tržištem novca. On ostaje siromašan, gubi autoritet u obitelji i svoje liberalne ideale, da napokon postane ljubavnikom prostitutke Leone, zadovoljan što je u njezinom krevetu nasljednik socijalno viših mušterija (str. 1467—89), pravi hazardne burzovne špekulacije i propada (str. 1459—60).

Walter, Clarisse, Hans Sepp, Leo Fischel i Gerda malograđani su zbog ograničenosti svog duhovnog obzora koji je određen socijalno i ideološki. Taj obzor ocrtan je laičkom državnom naobrazbom i nerealnim ideološkim pogledom na svijet. Sa svojim nemirima, kompleksima i inhibicijama oni su tip ljudi koji će odigrati tako nesretnu ulogu u totalitarizmu nacionalsocijalizma.

Christian Moosbrugger, Rachel i Soliman bili bi onda u ovom poretku proletarijat. Moosbrugger je tesar velike tjelesne snage koji je dospio u tamnicu jer je zaklao neku prostitutku. On je lik abnormalnih čuvstava i svojstava,[45] simbol poremećenog socijalnog reda koji se inače konstatira u romanu, defektni primjer neobičnog čovjeka što živi u oštroj suprotnosti prema samozadovoljnom društvu.[46] Moosbrugger koji je na neopisivo okrutan način ubio prostitutku bio je kao dijete veoma siromašan pa nije zbog siromaštva imao nikad nikakve veze s djevojkama. Zbog toga je njegov odnos prema drugom spolu i ljudima uopće postao abnormalan i nasilnički. Da je dobio drugačiji odgoj, zapalio bi neko kazalište ili bi postao anarhist. Njegova bolest je nešto kao jači i viši osjećaj svoga JA (str. 68—71). U zatvoru je sretan jer se stražari prema njemu odnose sa strahom i jer ne vidi ljude koje ne voli (str. 396). Kao takav on pobuđuje veliku pažnju dobrostojećeg građanstva koje u njemu vidi nešto demonsko (str. 829). Ljudi koje će on ubiti ako ga puste iz zatvora, apstraktni su ljudi poput onih kojima prijete nesretni slučajevi u tvornicama, željeznicama ili automobilima (str. 1465).

Rachel, mala služavka Diotime, došla je iz nekog sela u Galiciji, gdje je rodila vanbračno dijete. Ona pati s jedne strane od velike grižnje savjesti,

a s druge strane ona je Diotimi neopisivo odana i zahvalna što ju je zaposlila. U Moosbruggeru vidi heroja i požrtvovno ga krije pošto je pobjegao iz zatvora. Arnheimov je sluga crnac Soliman, kojeg je Arnheim doveo s nekog putovanja; on za sebe pripovijeda da je sin nekog crnog kralja; kao lik on potječe iz tradicije bečke komedije, te iz kozmopolitskog duha i svijesti kapitalizma.

Sva trojica, Moosbrugger, Rachel i Soliman zapravo su izopćenici. Moosbrugger je žrtva stare hijerarhije i industrijalizacije.[47] Živi u svijetu naivnog jedinstva koji ometa jedino policija.[48] Samo nasiljem umije stvoriti odnos prema vanjskom svijetu.[49] Njegov lik i način mišljenja bliski su ekspresionizmu,[50] pa Musil s ovim likom ironizira ekspresionistički pokret i poetiku krika.

Ova tri lika predstavljaju kod Musila radništvo koje nije proizvod povijesnog razvitka i nije stav klasne svijesti, već nastaje rasapom društveno-čudorednog jedinstva svijeta koji smanjuje i zamagljuje spoznajne mogućnosti kod čovjeka. Tako je Ulrich čovjek bez ikakve orijentacije u svijetu jer je izopćenik, pa je njegov odnos prema svijetu nasilje i ludnica koji se mogu shvatiti kao revolucija. Odnos Rachel prema svijetu je mazohističko samoodricanje i požrtvovnost. Soliman se gubi u maštanjima o svome ocu kralju koja nemaju ni vrijednosti ni značenja u svijetu.

Svi ovi likovi nemaju svoje individualne sudbine u smislu junaka realističkog romana, njihova sudbina ima karakter općosti i znači, ne klasu, već tip čovjeka s najširim implikacijama kao sudbine svijeta. Svijet, onako ezoteričan, nije za Musila razvoj u smislu progresa, već dekadencija u smislu dezintegracije srednjovjekovnog katoličkog univerzalizma i tradicionalne monarhističke kulture.

BILJEŠKE:

1. Helmut Arntzen, Musil-Kommentar zu dem Roman »Der Mann ohne Eigenschaften, München, 1982, str. 75, 76, 85, 91.
2. Služio sam se izdanjem Adolfa Frise kod Rowohlta, 1967. Brojke u zagradama odnose se na stranice.
3. Beda Allemann, Ironie und Dichtung, Pfullingen,[2] 1969, str. 178.
4. Fritz Martini, Robert Musil — der Ingenieur und Dichter, Zur Eröffnung der Musil-Ausstellung in Stuttgart 1962. in: Robert Musil, Studien zu seinem Werk, Im Auftrage der Vereinigung Robert-Musil Archiv, Klagenfurt, hrsg. von Karl Dinklage zusammen mit Elisabet Albertsen und Carl Corino, Rowohlt, 1970, str. 126 i 129.
5. L'idée nationale autrichienne et les guerres de Napoléon, L' apostolat du baron de Hormayr et le salon de Caroline Pichler, Paris, 1933.
6. Ulrich Schelling, Das analogische Denken bei Robert Musil, djelo sa str. 1, str. 171, 178.
7. Wolfgang Rother, »Seinesgleichen geschieht«, Musil und die moderne Erzähltradition, djelo iz bilj. 4, str. 141.
8. Dieter Bachmann, Essay und Essayismus, Berlin-Köln-Mainz, 1969, str. 173, 177.
9. David S. Luft, Robert Musil and the Crisis of European Culture, 1880—1942, Berkley — Los Angeles — London, 1980, str. 101, 111.
10. Wilhelm Grenzmann, »Der Mann ohne Eigenschaften, Zur Problematik der Romangestalt, u: Robert Musil, Leben, Werk, Wirkung, hrsg. im Auftrage des Landes Kärnten und der Stadt Klagenfurt von Karl Dinklage, Wien, 1960, str. 57.
11. Ervin P. Hexner, Musils Interessenkreis, ibid. str. 144.
12. W. Grenzmann, Op. cit. ad 10, str. 52.
13. Oskar Maurus Fontana, Erinnerungen an Musil, Djelo iz bilj. 10, str. 341.
14. Christoph Hönig, Die Dialektik von Ironie und Utopie und ihre Entwicklung in Robert Musils Reflektionen, Ein Beitrag zur Deutung des Romans »Der Mann ohne Eigenschaften«, Berlin, 1970, Dis. str. 45.

15. Wolfg. Rothe, Op. cit. str. 143.
16. Grundriss der Soziologie, Wien,[2] 1905, str. 199. 204, 207, 229.
17. Les soirees de Saint-Petersbourg ou entretiens sur le gouvernement temporel de la providence suivies d' un Traite sur les sacrifices, Tome premier, Bruxelles, 1837. Tome second, str. 31, 36—37, 102.
18. Sibylle Mulot, Der junge Musil, seine Beziehungen zur Literatur und Kunst der Jahrhundertwende, Stuttgart, 1977, Dis. str. 127.
19. Christoph Hönig, Die Dialektik von Ironie und Utopie und ihre Entwicklung in Robert Musils Reflektionen, Ein Beitrag zur Deutung des Romans »Der Mann ohne Eigenschaften«, Berlin, 1970, Dis. str. 69.
20. Bernd-Rüdiger Hüppauf, Von sozialer Utopie zur Mystik, Zu Robert Musils »Der Mann ohne Eigenschaften«, München, 1971, str. 40.
21. Wilh. Grenzmann, op. cit. str. 61—64.
22. O. M. Fontana, op. cit. str. 338.
23. Helmut Gumtau, Robert Musil, 1967, str. 53.
24. Josef Strutz, Politik und Literatur in Musils »Mann ohne Eigenschaften« am Beispiel des Dichters Feuermaul, Hain, 1981, str. 33—34.
25. U. Schelling, op. cit. str. 174.
26. Gerd Müller, Dichtung und Wissenschaft, Studien zu Robert Musils Romanen, »Die Verwirrungen des Zörless« und »Der Mann ohne Eigenschaften«, Uppsala, 1971, str. 162.
27. Adolf Frise, Früher Briefwechsel — erste kritische Versuche, Stichworte zur Biographie, Ibid. str. 312.
28. Werner Graf, Der Erfahrungsbegriff in Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«, Berlin, 1978, str. 13. Dis.
29. David S. Luft, Robert Musil and the Crisis of European Culture 1880—1942, Berkley — Los Angeles — London, 1980, str. 243.
30. Werner Hoffmeister, Studien zur erlebten Rede bei Thomas Mann und Robert Musil, London — The Hague — Paris, 1965, str. 36.
31. W. Hoffmeister, op. cit. str. 21, 29, 34.
32. B. — R. Hüppauf, op. cit. str. 72.
33. D. S. Luft, op. cit. str. 127. Elisabeth Castex, Militärischer und ziviler Geist. Zu Funktion und Entwicklung des Generals Stumm von Bordwehr in Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«, u: Österreich in Geschichte und Literatur, XXI (1977), Heft 1, str. 222—34.
34. Th. Haecker, Was ist der Mensch, München, 1949, str. 61.
35. Joseph de Maistre, op. cit. Tome Second, str. 21, 24—25, 28.
36. Johannes Hösle, Wirklichkeit und Utopie in Robert Musils »Mann ohne Eigenschaften«, djelo iz bilj. 4, str. 87.
37. Werner Graf, Der Erfahrungsbegriff in Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«, Berlin, 1978, dis. str. 10—11.
38. Mikel Dufrenne, Art et poetique, Paris, 1974, str. 110, 114, 138.
39. Götz Müller, Ideologiekritik und Metasprache in Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«, München, — Salzburg, 1972. str. 31.
40. Helmut Arntzen, Satirischer Stil, Zur Satire Robert Musils in »Mann ohne Eigenschaften«, Bonn, 1960, str. 150.
41. W. Hoffmeister, op. cit. str. 25—26, 29.
42. Ernest Nolte, Der Faschismus in seiner Epoche, Die Action Francaise, Der italienische Faschismus, Der Nationalsozialismus, München, 1963, str. 367.
43. A. Karelski, Die Utopien Robert Musils, Kunst und Literatur, X (1981), str. 1062.
44. Götz Müller, op. cit. ad 39. str. 22.
45. J. Hösle, op. cit. ad 36. str. 88—89.
46. Hertwig Gradischnigg, Das Bild des Dichters bei Robert Musil, München-Salzburg, 1976, str. 151.
47. Luft, op. cit. str. 236.
48. B. — R. Huppauf, op. cit. str. 120.
49. J. Strutz, op. cit. str. 81.
50. G. Müller, op. cit. str. 31.

Književnost prodahnuta dobrotom

Još nešto o Nazorovim pričama iz djetinjstva

Ima nešto – i to ne nipošto beznačajno – što se često i dosta naglašeno javlja u stvaranju V. Nazora, a što uglavnom zanemaruju oni koji su se bavili tim piscem.[1] To je ljubav prema čovjeku, pa sućut prema onima koji pate, pa opraštanje i uopće dobrota – i to ne samo ona urođena dobrota nego još više dobrota uvjetovana kršćanskim učenjem o dobroti – a mjestimično u njegovu stvaranju susrećemo pače i otvoreno i nedvosmisleno izraženo vjersko opredjeljenje. Ima toga tu i tamo u cijelom književnom stvaranju tog pisca; mi ćemo se ovdje ograničiti na prisutnost tih elemenata u pripovijetkama u kojima je značajni hrvatski pisac evocirao djetinjstvo pa i život na otoku Braču...

U tim pripovijetkama i crticama koje je skupio u knjige »Priče iz djetinjstva«, »Priče s ostrva, grada i sa planine« i u novije vrijeme u knjigu »U zavičaju« Nazor je, dakle, oživio neke djetinjske doživljaje iz Postira, mjesta na sjevernom dijelu otoka Brača, i još više Ložišća i Bobovišća, mjestâ na zapadnoj strani istog otoka, kao i neke događaje iz tih vremena njegova djetinjstva u koje se manje ili više opet upliće on kao dijete. Dakako, sve to ponešto izmijenjeno ili bolje dopunjeno posredstvom piščeve mašte ali evocirano svakako ne sa stanovišta odraslog čovjeka nego malog djeteta... Riječ je inače o novelama koje zauzimaju istaknuto mjesto u stvaranju tog pisca, pa neke od njih predstavljaju i vrlo uspjela ostvarenja i u kontekstu cijele hrvatske književnosti, pa su, kao takve, ušle i u antologije (»Voda«, »Lov na konope« npr.), no i neke od njih koje se manje ističu pa i zanemaruju (»Anđeo u zvoniku«) predstavljaju također vrlo vrijedna ostvarenja...

Kao manje-više i ostala djeca, primio je i Nazor kao dijete u roditeljskoj kući vjerski i religiozni odgoj. Iako je u tome veći dio, kao i svugdje, imala zacijelo majka, zanimljivo je da je u pripovijetkama o kojima želimo govoriti akcentuiran više očev dio. U roditeljskoj kući, od oca u prvom redu, naučio je pjesnik kao dijete i neke biblijske priče – kao da bi to demantiralo opće mišljenje da bi otac bio rezerviran prema djeci, osobito prema dečkima i da uopće ne bi imao vremena za djecu, iako ostaje činjenica da je osjetljivom dječaku smetalo što se otac relativno često zaokuplja svojim knjigama – koje poslije unosi u svoje proze pa i stvaranje uopće, pa ćemo, uz mitologiju (koja je pjesniku uvijek ostala draga), naći često tu i biblijskih reminiscencija, priča, likova: Davida i Golijata, prijelaz Židova preko Crvenog mora, Martu i Mariju itd. U tim se pričama tu i tamo spominju također i neki crkveni obredi, običaji, pobožnosti, npr. u priči »Prijelaz preko Crvenog mora« spominje svibanjsku pobožnost i kićenje slike Majke Božje, u priči »Paša« opet procesiju Vel. petka i uskrsne običaje itd.

U tim se pričama njegov otac i više javlja nego majka i, što je još važnije, on je tu i glavni »nosilac« dobrote. Njemu je pjesnik i posvetio »Priče iz djetinjstva«.

Sudeći po tome kako ga je Nazor prikazao u tim pričama, bio bi to plemenit

i blagorodan čovjek, pun ljubavi prema ljudima posebno potrebnim, altruističan, pomirljiv, tolerantan...

Sve to što je primio u djetinjstvu sačuvao je Nazor, nema sumnje, cijelog ži-
vota... Ako znamo npr. da je te priče pisao trećeg desetljeća ovog stoljeća kad je
imao skoro 50 godina, može se sigurno ustvrditi da su ideje i stavovi kao i re-
ligiozna opredjeljenja uopće, izražena u književnom radu a posebno u pripovijet-
kama iz djetinjstva tog pisca, izdržala njegove mladenačke pa i muževne krize.
Sve je to, nećemo nimalo pretjerati ako kažemo, ostalo zaista u njemu cijelog ži-
vota i sve to nije on nikada napustio, iako uvijek nije baš i spektakularno isticao,
ponekad možda pomalo i zatomljivao ali nikada nije zanijekao...

Što nas posebno ovdje zanima treba reći da je sve to ušlo i u njegov književni rad, posebno u te priče, gdje ćemo naći dosta tih ideja i poruka ali i »fabulističkih« obrata pa i poanti u tom smislu...

Novela koja predstavlja polazište tih stavova a koja se i inače nalazi, kronološki gledajući, na čelu te grupe proza nosi naslov »Anđeo u zvoniku«.[2] Divna, poetična novela u kojoj nam je pričao kako je kao malo dijete u Postirama slušao otkucavanje satova sa zvonika... Uvijek sklon razmišljanju, počinje razmišljati tko otkucava te sate. Da ga se riješi, majka mu kaže da to radi anđeo? – Kako izgleda taj anđeo? Bih li ja mogao vidjeti tog anđela? – To su pitanja koja su počela mučiti malog Nazora. U želji da vidi tog anđela, penje se jednog jutra u zvonik i traži ga. Iako tom prilikom anđela, dakako, nije sreo (čak se pri tome ozlijedio), nije ipak posumnjao u nj. Na završetku novele stavio je u usta župniku riječi koje treba shvatiti kao njegov životni credo i opredjeljenje:

– Ne bojte se za nj, gospođo. Ma i što se s njim dogodilo, on će uvijek biti jedan od onih koji vjeruju u Boga i njegove anđele.[3]

Rijetki su pjesnici koji su tako lijepo a tako jezgrovito izrazili svoje životno opredjeljenje – On će uvijek biti jedan od onih koji vjeruju u Boga i u njegove anđele...

I ne samo da je Nazor ostao uvijek vjeran toj vjeri nego je s tim u vezi ostao vjeran i – ljudima, jednostavno zavolio je i ljude... I u svom književnom radu govorio je o ljubavi prema njima pa o potrebi da se pomogne potrebnom pa o opraštanju odnosno potrebi opraštanja kao i uopće o dobroti... Počevši od tih pa sve do zagrebačkih novela...

Kad se govori o pjesnikovu odnosu prema bratu čovjeku kao i uopće o njegovu teorijsko-književnom stavu koji vrijedi za jedan dio njegova pripovjedačkog, posebno bračkog, rada, treba akcentuirati značajnu novelu u koju je ugradio poruku da je potrebno »otvoriti« sluh za čovjeka i ljudsku patnju, ukazivati sućut čovjeku patniku i pomoći mu koliko je to moguće. Riječ je o noveli »Čovjek koji izgubi dugme«[4] u kojoj priča o sanjaru-zanesenjaku koji je gledao uvijek i samo u sunce i u nebo i pri tome izgubio dugme. Čovjek uporno traži dugme jer bez njega nije mogao vidjeti ljepotu visina. No tražeći dugme, morao je gledati i u zemlju i pri tome je upoznao bogat i zanimljiv život buba i bilja, a morao je također ulaziti i u kuće i pri tome je, htio ne htio, morao upoznati i ljude i njihove radosti i nevolje. I kad je najzad našao dugme, više nije gledao u visine nego u ljude pa se pomalo sprijateljio s njima i zavolio ih...

Treba dakle gledati ispred sebe a ne u visine! Treba vidjeti ljude ! I još više njihove patnje... »Aktivirati« sućut prema njima. I, dakako, pomoći im u granicama mogućnosti...

To će Nazor i učiniti u tim novelama. U tim će novelama dakle pisati on o

malom bračkom svijetu i njegovim nevoljama. Tom svijetu pristupa on prije svega s ljubavlju ukazujući sućut za njegove nevolje. I pomaže im u granicama mogućnosti. Štoviše, u nekom se smislu on i poistovjećuje s njima utoliko što njihove nevolje doživljava kao svoje... Sve to u većem broju slučajeva može imati a kod Nazora nesumnjivo i ima kršćanske izvore... Evo jedno važno mjesto iz poznate novele »Voda«:

... ona gomila žednih seljaka, za koje sam dotada mislio da su jedva ljudi i da ih ne treba ni voljeti ni prezirati. Jest, otac me uči da je njihova žeđa ista kao i moja; da kad njima nije dobro, pravo je da to bude i meni. Nije dakle istina da smo mi jedno, a oni drugo. A jer je tako, sve ćemo lakše skupa pretrpjeti...[5]

Afirmirana je, dakle, u toj novelistici ljubav prema čovjeku, posebno onom koji pati i kojem je potrebna pomoć. I ne samo neka apstraktna, nego djelotvorna, konkretna ljubav tj. ukazivanje pomoći onome kome je to potrebno. Ta se ideja susreće osobito u spomenutoj noveli »Voda« gdje se kao »nosilac« tog načela javlja pjesnikov otac koji time vrši pozitivan utjecaj i na svoju djecu. Otac, naime, odobrava da njegove kćerke s ono malo vode, što su je još imali u tim stravičnim sušnim danima, napoje žednu dječicu dok su s roditeljima nestrpljivo iščekivali spasonosnu cisternu s vodom.

– Napoj još jednom svoje piliće pa nosi ovoj djeci sve što još imamo. S drugima se lakše čeka, lakše i trpi,[6] kaže taj duševni čovjek svojoj ženi afirmirajući tako ništa manje nego jedan altruistički životni princip.

Dakako, pod utiskom njegovih lijepih i plemenitih riječi – i njegove dobrote – i pjesnika-dječaka zahvaća čuvstvo dobrote i on također počinje osjećati u sebi bujanje dobrote... Evo završetka njegovih prijašnjih plemenitih razmišljanja:

– ... Nešto je lijepo ušlo malo prije, kroz rešetke onoga prozora (pjesnikove su sestre, naime, kroz prozor »napajale« žednu dječicu, op. ZM) pod nasmijanim očima i pokraj porumenjenih obraza moje najstarije sestrice, u našu kuću. Ja bih rada htio da je moja žeđa ljuta kao i u tih ljudi, i da je ne utišam, sve dok je se i oni ne liše.[7]

Evo i završetka, bolje poante prodahnute dobrotom, te epizode:

Kad ga, naime, majka poziva da, prije nego će razdijeliti preostalu vodu žednoj dječici, najprije on utiša žeđu, potaknut plemenitim i poticajnim očevim riječima, dečko to odbija – iako je i sâm bio žedan – i izjavljuje da – nije žedan...[8]

Tako je lijepo pisao Nazor u toj snažnoj noveli...

U nekim je od tih novela ideja dobrote spretno povezana s idejom opraštanja. Između ostalog, npr. u poznatoj noveli »Lov na konope«[9] gdje smo trebali prisustvovati lovu na žene koje su toj obitelji krale voće odnosno drvlje maslina (i ta »bremena« povezivali konopima), a doživljujemo opet svojevrsnu himnu dobroti i opraštanju.

Zanemarit ćemo više lokalnih »plemenitih« mjesta novele (npr. »duševne« postupke pjesnikovih roditelja: njegova mati npr., jednako dobra žena, kradljivkama grožđa bi redovito ne samo vraćala zaplijenjene korpe nego bi ih obdarila pečenim »hljebovima« za njihovu djecu) a istaknut ćemo samo završetak: opet jedan plemeniti postupak dječaka-pjesnika.

Pri kraju novele, dakle, tankoćutni dečko (koji je, idući s »navdarom« prema njihovim udaljenim maslinicima, prijetio nepoznatim kradljivcima), čuvši potresnu ispovijest siromaštva jedne takve žene, kradljivke njihovih drva, traži odlučno od navdara da joj vrati konop i da joj uopće oprosti...[10]

I u toj je noveli plemeniti pjesnik istakao još jednom ideju dobrote i opra-

štanja...

Puna je dobrote i opraštanja i priča »Prijelaz preko Crvenog mora«[11] u kojoj nam je pjesnik ispričao sukob s vjeroučiteljem u osnovnoj školi. Dečko teško doživljuje taj sukob i sanja košmarske snove u kojima se javlja, dakako, i župnik i tako se, uznemiren, budi pri čemu stupa i tada na scenu opet dobri duh te kuće – otac i smiruje uznemirenog dječaka lijepim kršćanskim riječima. Evo i toga mjesta:

»Otac me stade miriti i govoriti mi da župnik nije nikada bio loš čovjek i da je umro kao pravi kršćanin, pomirivši se sa svakim, praštajući svima.«[12]

A na dječakovu primjedbu da ga župnik mrzi i da se ne može smiriti u svom grobu dok mu ne da svih šest »šiba« po ruci, nastavlja se u istom, kršćanskom, duhu:

»Otac me držao za ruku, gladio po glavi govoreći mi još o župniku, o opraštanju, o drugom životu i o Bogu...«[13]

A kad na kraju novele pjesnik-dječak i od župnikove služavke dobija potvrdu da je pokojnik zaista bio dobar čovjek, štoviše čovjek koji se nije skanjivao ni sebe lišiti samo da bi dao drugima, a također i to da je »požalio« šibe koje je dao svom malom učeniku, dečko gradi tada u svojoj svijesti novu sliku o vjeroučitelju »krvniku« i – sadi cvijeće na njegovu grobu...[14]

Iako je i u drugim novelama te tematike dobrota nesumnjivo uvjetovana kršćanskim učenjem o dobroti, u toj su noveli, kako se vidjelo, izvori te dobrote posebno akcentirani...

Registrirat ćemo samo još dvije novele tog ciklusa u kojima također susrećemo dobrotu... Čak u tome pjesnik utječe i na članove svoje obitelji odn. članove svoje obitelji jednako potiče na to. Riječ je o noveli »Ćozot Piccio«[15] gdje daje inicijativu da se pomogne (nepoznatoj) ćozotskoj obitelji... A u noveli »Sjora Nikoleta«[16] pomaže, točnije uljepšava zadnje trenutke života napuštenoj, sklerotičnoj starici, štoviše i u toj noveli potiče i članove svoje obitelji...

* * *

Sve u svemu, nema sumnje da je pjesnik bio snažno zaokupljen dobrotom, nećemo pretjerati ako ustvrdimo kršćanskom dobrotom, u čije ime u svoje novele iz djetinjstva – i ne samo u njih – ugrađuje dobrotu – u jednoj od tih novela iznosi čak i svoje vjerničko opredjeljenje – odnosno u čije ime katkada i razrješava fabule odnosno poantira te svoje novele. Nećemo pretjerati ako ustvrdimo da je dobrota u tim novelama često presudna i bitna odrednica i komponenta nekih od tih novela. A ne treba posebno ni istaknuti da tim novelama pjesnik može vršiti snažan pozitivni moralni utjecaj i na čitaoce...

BILJEŠKE

1. Tu je važnu odrednicu tih pripovijedaka zaobišao i autor u referatu na savjetovanju u povodu 100. obljetnice pjesnikova rođenja u svibnju 1976. u Supetru na Braču, V. »Bračka proza V. Nazora«, Mogućnosti, 6–7, 1981.
2. V. V. Nazor, Sabrana djela, Proza IV, Zgb, 1977, str. 11. i naprijed
3. V. isto, str. 19.
4. V. isto, str. 170.
5. V. isto, str. 189.
6. V. isto, str. 189.
7. V. isto, str. 189.
8. V. isto, str. 189.
9. V. isto, str. 86.
10. V. isto, str. 94.
11. V. isto, str. 62.
12. V. isto, str. 72.
13. V. isto, str. 72.
14. V. isto, str. 77. i naprijed
15. V. isto, str. 102.
16. V. isto, str. 50.

Dubravka JONKE-UZELAC

Veronikin rubac

L' hommage à Dominikos Theotokopulos (EL GRECO)

Ručice krhke znoj sa lica brišu
Koprenom od bijeloga platna,
O što to sada na platnu ostaje!

To muka je svih ljudskih patnji,
I muka Isusa Krista — Božjega sina!

I slika zbori: Sve sam vas volio
I volim vas i sada punim srcem,
I slika zbori: vi ste me izdali
No ja na vas neću krenut mačem.

I slika zbori: Divite se Bogu
I slušajte moje mudre riječi,
Ne dajte da vas u čoporu ljudskom
Neko novo zlo u tome spriječi.

Ivan BOŠKOVIĆ

Gotovčeve splitske godine

(Prinosi životopisu)

Životni put *Jakova Gotovca* omeđen je sa četiri međaša: Splitom, Bečom, Sibenikom i Zagrebom. U Splitu se rodio, školovao i postigao prvi skladateljski uspjeh; u Beču je studirao; u Šibeniku započeo svoju karijeru, a u Zagrebu je nastavio i dovršio. Od 87 godina života, 59 ih je proživio u glavnom gradu Hrvatske, u kojem su nastala gotovo sva njegova djela i u njemu doživjela praizvedbu. Uz Zagreb su, manje-više, vezani gotovo svi Gotovčevi uspjesi i kao skladatelja i kao dirigenta. Konačno, u Zagrebu je i umro i u njemu ostao. Pa, ipak, iako je studirao (istina kratkotrajno) u Beču, a svoje zrele stvaralačke godine, ispunjene plodonosnim radom, proživio u Zagrebu, Gotovac se kao glazbenik formirao i kao skladatelj afirmirao već u rodnom Splitu. Istina, to Gotovčevo »splitsko« razdoblje slabije je poznato od onog »zagrebačkog«, pa ću na ovom mjestu pokušati prikazati glazbeni rad Jakova Gotovca u rodnom gradu, s napomenom da ovaj prikaz ne smatram potpunim, jer pretpostavljam da danas još nisu poznati svi podaci o tom razdoblju Gotovčeva života i rada, te da će daljnja istraživanja vjerojatno otkriti (mnoge) nepoznate činjenice, koje će pridonijeti boljem poznavanju mladog Gotovca.

1.

Kako je dobro poznato, Jakov Gotovac rođen je u Splitu 11. listopada 1895.[1] U Splitu je pohađao i završio Klasičnu gimnaziju. Njegov otac *Petar*, po zanimanju trgovac, želio je da mu sin bude pravnik (odvjetnik), pa se tako nakon ispita zrelosti upisao na studij prava u Zagrebu, koji je povremeno pohađao, ali ga nije završio, jer je njegova ljubav prema glazbi bila jača od očeve želje.[2]

Gotovac se glazbom počeo baviti u gimnazijskim klupama, i to kao tamburaš, te kraće vrijeme djeluje i u tamburaškoj sekciji SMD »Zvonimir«.[3] Njegovo zanimanje za tambure rezultiralo je i prvom skladbom godine 1912. — koračnicom *»Svačić«* za tamburaški orkestar.[4] Međutim, tamburama i tamburanjem se nije dugo bavio, jer je počeo učiti violoncello. Istodobno je i član školskog pjevačkog zbora, kojim ravna *Antun Dobronić*.[5]

Kao gimnazijalac Gotovac sklada i prve zborne skladbe na stihove iz *Nazorove* zbirke *»Hrvatski kraljevi«*, te ih šalje na uvid tadašnjem dirigentu »Zvonimira« *Josipu Hatzeu*, koji uočava nadarenost mladog skladatelja i preporučuje mu — učenje.[6]

2.

Jakov Gotovac bio je u svojim splitskim godinama i djelatni član SMD »Zvonimir«. Već sam spomenuo da je kao gimnazijalac sudjelovao u tamburaškoj sekciji tog društva. Kasnije kao instrumentalist nastupa na »Zvonimirovim« koncertima i opernim predstavama. Tako, na primjer, na izvedbama operne jednočinke *»U zdencu«* češkog skladatelja *Boldeka* u studenom 1915. u orkestru svira — timpane, a 5. prosinca 1916. na koncertu u spomen caru *Franji Josipu I.* — violoncello.[7]Gotovac je u »Zvonimiru« aktivan ne samo kao glazbenik, pa ga godišnja skupština u ožujku 1916. bira u upravu za tajnika Društva.[8]

Sudjelujući u radu »Zvonimira« u godinama I. svjetskog rata, kad kao dirigent tog društva djeluje češko-hrvatski skladatelj *Cyril Metodej Hrazdira*,[9] jer je maestro Hatze kao rezervni časnik austrijske vojske poslan na bojište, Gotovac je bio u mogućnosti da upozna širi izbor zbornih skladbi od onih, što ih je poznavao kao gimnazijalac (bili su to uglavnom zborovi hrvatskih skladatelja *Lisinskog, Zajca, Eisenhutha, Vilka Novaka* i drugih),[10] što će mu nesumnjivo pomoći u radu.

Prethodno već usvojivši program stvaranja hrvatske nacionalne glazbe, s kojim ga je upoznao Antun Dobronić; stekavši potrebito znanje i skladateljsko iskustvo, Jakov Gotovac godine 1916. započinje »ozbiljnim« stvaralačkim radom, »odrekavši se« mladenačkih skladbi kao »poroda od tmine«. Naime, te godine (1916) sklada dva mješovita zbora na stihove iz narodnog pjesništva (»Oklada« i »Prigovor«), koje pod zajedničkim nazivom *»Dva scherza«* označava kao svoj 1. opus.[11] Drugi zbor iz tog opusa (»Prigovor«), a pod nazivom »Aj, moj, Mijo!« (prema početnom stihu pjesme), doživio je svoju praizvedbu u Splitu 20. siječnja 1918. upravo u izvedbi SMD »Zvonimir« i pod ravnanjem Cyrila Metodeja Hrazdire. Bio je to prvi »službeni« skladateljski nastup mladog Gotovca i njegov prvi skladateljski uspjeh. Nepotpisani kritičar splitskog glasila *»Naše jedinstvo«* o toj je skladbi napisao:

»Na kraju spominjemo mladog g. J. Gotovca, koji je prema narodnoj pjesmi uglazbio scherzo 'Aj, moj, Mijo!', koji se je sinoć prvi put javno izvagjao. Melodije čisto narodne, lijepo su stopljene i vezane, pune života i pustopašnosti, te pokazuju da je u g. Gotovca talenta za kompozicije, na kojem polju mu želimo napretka.«[12]

3.

SMD »Zvonimir« nije bilo jedino splitsko društvo u kojem je djelovao mladi Gotovac. Iz jednog članka u »Sv. Ceciliji«, prenesenog iz »Riječkih novina«, doznajemo da je kao hrvatski katolički akademičar bio član Akademskog društva »Pavlinović«, te da je *»krasno dirigirao orkestrom«* u splitskoj prvostolnici za božićnih blagdana godine 1913.[13] Iz tog se članka, međutim, ne razabire čiji je to orkestar bio: »Pavlinovićev«, splitske prvostolnice ili neki samostalni ansambl.

Gotovac se kao zaslužni crkveni glazbenik, ali bez pobliže oznake u kojem svojstvu, u istom glasilu spominje i u dopisu I. P. u kojem se govori o *pjevanju* u splitskoj prvostolnici preko Velikog tjedna i za Uskrs godine 1914. Dopis završava riječima: *»Vrlim radnicima za preporod crkvene glazbe u Spljetu vel. g. Nikoli Žiški* (regens chori, primjedba I. B.) *i g. J. Gotovcu kličemo, samo neustrašivo naprijed, da se u svem ispune odredbe sv. Stolice glede crkvene glazbe.«*[14]

O sebi kao djelatnom crkvenom glazbeniku govori i sam Gotovac u dva dopisa, objavljena u »Sv. Ceciliji«. U prvom piše o izmijenjenim glazbenim prilikama u prvostolnici, jer je *»naš vrijedni ravnatelj kora veleč. g. Nikola Žiška pozvan u vojnu službu«*, pa je stoga moralo izostati pjevanje i orguljanje na obične svetkovine. Te godine (1914) utemeljeno Pjevačko društvo »Lisinski«[15] (zapravo Hrvatski pjevački klub »Lisinski«[16]) dobrovoljno se ponudilo, *»da će preuzeti na veće svetkovine pjevanje u stolnoj crkvi.«* Gotovac navodi da se zbor *»sastoji od 20—30 stalnih i rutiniranih pjevača«*, a vodi ih *Albert pl. Tianich.*[17]

Spominjući dotadašnje nastupe u stolnoj crkvi i izvedene skladbe, te uvježbavanje novih, a govoreći u množini *(»Sada vježbamo otežu polifoničku 'Missa Davidica' od Lorenza Perosija, koju ćemo izvađati...«; »... pa se stalno nadam, da ćemo s vremenom iznijeti mnogo lijepih i vrijednih stvari, koli na polju crkvene, toli i svjetovne glazbe«)*, Gotovac se zapravo predstavlja kao član »Lisinskog«.[18] Jer, ako u dopisu stalno govori samo o *pjevanju*, a kao zborovođu označava Alberta pl. Tianicha, onda je očito da on ne dirigira tim zborom (još manje da orgulja), nego u njemu pjeva. A da je uistinu bio član zbora Hrvatskoga pjevačkog kluba »Lisinski«, potvrđuje i njegov drugi dopis u kojem kaže:

»Naš zbor: 'Lisinski' vrlo je dobar koli glede glasova, toli glede glazbenog shvaćanja, što je priznao i moj učitelj, glazbenik Antun Dobronić, koji se je o našem radu vrlo pohvalno izrazio. Naš zborovođa i orguljaš Albert pl. Tianich posvetio je našem zboru mnogo mara, pa mu za njegov trud hvala i priznanje. Nadam se, da ćemo ustrajnim radom osvojiti i ovdješnje općinstvo za svete Cecilijinu ideju.«[19] *(sic)*

U tom drugom dopisu Gotovac daje i jedan važan podatak o sebi; navodeći skladbe što ih je »Lisinski« izvodio u splitskoj prvostolnici o božićnim blagdanima godine 1914, među izvedenim djelima spominje i *»dva 'Tantum ergo' (4—glasno a capella) od C. Gounoda i J. Gotovca«*[20] (potcrtao I. B.), što znači da se prvi *stvarni* skladateljski nastup Jakova Gotovca zbio tri godine i mjesec dana prije njegova *službenog* nastupa sa »Zvonimirom«. Tu skladbu nisam uspio pronaći, pa o njoj ne mogu ništa ni reći, a nije mi poznato je li »Lisinski« izveo još koje Gotovčevo djelo, bilo duhovno, bilo svjetovno.

4.

Osim u »Zvonimiru«, »Pavlinoviću« i »Lisinskom«, Gotovac je djelovao i u Hrvatskom kazališnom društvu za Dalmaciju, te je godine 1918. biran i u upravu kao blagajnik,[21] a bio je i među osnivačima novog splitskog pjevačkog društva godine 1919, koje je na njegov prijedlog dobilo ime »Guslar«.[22] To društvo pod ravnanjem Josipa Hatzea postiglo je također znatne uspjehe, ali u njegovu radu Gotovac nije sudjelovao, jer je godine 1920, zajedno s *Ivom Tijardovićem*, otišao u Beč, gdje je radio u »Edition slave«, koju je ustanovio i vodio Splićanin *Milan Obuljen*,[23] također glazbenik i skladatelj. Svoj boravak u Beču Jakov Gotovac je iskoristio i za pohađanje predavanja austrijskog skladatelja *Josepha Marxa.*[24]

5.

U rodnom Splitu Gotovac je bio i član amaterskog orkestra, koji je djelovao u vrijeme I. svjetskog rata *»u kući Romagnolo, u stanu prof. Jakova Sirišćevića, dugogodišnjeg predsjednika Zvonimira, na zidinama Dioklecijanove palače, Glicerijeva 5 ...«*. Orkestar je imao tridesetak članova, a među *»inicijatorima i glavnim osloncima tog orkestra bila su i oba naša dva još živuća kompozitora Jakov Gotovac i Ivo Tijardović. Oni su se, iako su se izmjenjivali u sviranju, prvi čela, drugi kontrabasa, skupa s klarinetistom, kasnijim M° Bakovićem, naizmjence prihvatali dirigiranja.«* Tako tvrdi pok. *Slavko Sirišćević* (umro g. 1981), sin Jakovljev, u svom neobjavljenom članku *»Razvitak filharmonije u Splitu«*. Sirišćević također navodi, da su među članovima tog orkestra (neslužbenoj Splitskoj filharmoniji, kako on kaže) bili Gotovčeva sestra *Pina* (II. violina), te rođak *Josip Gotovac* (I. fagot). Dalje spominje da je Gotovac utjecao na izbor vokalnog repertoara »Zvonimira«, te izvedbu opere »U zdencu«, u kojoj su sudjelovali zbor »Zvonimira« i orkestar iz Glicerijeve 5.[25]

Da bih provjerio vjerodostojnost tih podataka, dne 10. listopada 1981. zamolio sam Jakova Gotovca da ih potvrdi ili nadopuni, te da mi javi je li u radu tog orkestra sudjelovao i Josip Hatze. Gotovac mi je odgovorio slijedeće:

»Sve o amaterskom orkestru, što spominjete istina je, osim da je klarinetist Baković bio ikada neki Maestro. Ne sjećam se da je moja sestra Pina Nedoklan svirala violinu? — Moj pokojni rođak Josip (Beppo) Gotovac svirao je Fagot.

Pokojni Mo. Josip Hatze nije imao nikakve veze sa našim amaterskim orkestrom?«[26]

Taj Sirišćevićev članak bio je i ranije poznat Gotovcu, jer kad sam ga svojedobno (7. listopada 1969) zamolio za podatke o njegovom sudjelovanju u radu Splitske filharmonije, pisao mi je:

»Što se pak tiče potrebnog materijala za povjest (sic!) 'Splitske filharmonije', nije apsolutno potrebito, da Vam ja dadem podatke (a niti bi ih detaljno znao!), jer je moj pašanac Slavko Sirišćević već odavna napisao opširniji rad o tome, ali mu ga nisu htjeli štampati u časopisu 'Mogućnosti', i ako ga je bio dao na uvid Silviju Bombardelliju!«[27]

6.

Tijekom svojih splitskih mladenačkih godina Jakov Gotovac došao je u vezu s tri skladatelja, koji su — svaki na svoj način — pridonijeli njegovoj glazbeničkoj formaciji. Prvi od njih je Antun Dobronić. O njemu Gotovac kaže:

»Pok. Antuna Dobronića upoznao sam već kao đak gimnazije, kada je on došao za nastavnika muzike u klasičnoj gimnaziji, a to je bilo ranije od 1913. g.,[28] *kada sam te godine ja već bio maturirao! — Od njega sam ja, i ostali mladi muzičari, usisao donesenu ideologiju o nacijonalnom (sic!) muzičkom izrazu...«*[29]

Drugom zgodom piše:

»Vaše pismo od 28. lipnja o.g., kolikogod me je razveselilo što ste me se sjetili, u toliko me je stavilo u ne malu nepriliku u vezi mojih sjećanja na pok. hrvatskog skladatelja ANTUNA DOBRONIĆA! — Prvo, ja sam mnogo toga zaboravio iz mojih školskih dana u splitskoj gimnaziji (što ćete, skleroza?!?), a osim toga moja sjećanja na Antuna Dobronića nisu ni najmanje ... ugodna, da ne kažem negativna! — (...).

Iz mojega susreta s njim u Splitu sjećam se samo, da je došao kao profesor glazbe u ondašnjoj Klasičnoj gimnaziji, a šta je u tom svojstvu djelovao, ja Vam dandanas ... nemam pojma! — Akademik prof. Andreis u mojoj monografiji kaže na jednom mjestu, da sam ja kod Dobronića učio 'harmoniju'[30] *u Splitu,*[31] *ali ja se uistinu toga više ne sjećam, da me ubijete!«*[32]

Možda su upravo sjećanja, koja *»nisu ni najmanje... ugodna«* (a ne skleroza), utjecala na Gotovčev »zaborav«. Činjenica je, da se u dva navrata — g. 1966. niječe (vidi bilješku br. 29), a g. 1978. ne sjeća se — »odriče« Dobronića kao

svog učitelja harmonije, ali je isto tako i činjenica, da u dopisu »Sv. Ceciliji« u siječnju godine 1915. spominje Antuna Dobronića kao svog *učitelja* (vidi bilješku br. 18). Učitelja čega? Godine 1915. Gotovac je s t u d e n t prava, a ne u č e n i k Klasične gimnazije. Dobronić pak u njegovu dopisu nije »moj b i v š i učitelj«, nego *»moj učitelj glazbenik Antun Dobronić«*. No, bez obzira na to je li u Dobronića učio harmoniju ili ne, činjenica je, koju ne niječe ni sam Gotovac, da je od njega *»usisao donesenu i d e o l o g i j u«* o nacionalnom glazbenom izričaju, koja je tako plodotvorno ostvarena upravo u stvaralaštvu Jakova Gotovca.

Drugi skladatelj, koji je pridonio Gotovčevoj glazbeničkoj formaciji, je Splićanin Josip Hatze, dugogodišnji zaslužni dirigent »Zvonimira«, a zatim »Guslara«, kojemu je — kako je već rečeno — mladi Jakov Gotovac poslao na ogled svoje prve zborne skladbe.

Iako je, zahvaljujući Hatzeu, upoznao talijansku operu, razvio smisao i sklonost za glazbenu scenu, naučio preglednije profilirati melodijske linije u skladateljskom postupku,[33] Gotovac nije bio u pravom smislu Hatzeov učenik. Sam kaže: *»Nisam baš u njega učio teorije, nego sam više bio famulus, koji je dolazio u posjete, razgovore itd.«*[34] Ipak, ne zaboravlja istaknuti: *»Kod maestra Hatzea mogu reći, da sam upoznao ljepotu vokalnog stila i zdrave muzičke forme...«*[35]

Dok je od Dobronića usvojio nacionalnu ideologiju, a u Hatzea upoznao ljepotu vokalnog stila i glazbene oblike, *»praktičnu stranu muzičke umjetnosti, tj.* (instrumentaciju[36]*) i dirigiranje sarađivao sam sa dirigentom splitske 'Narodne glazbe' Ćirilom-Metodom Hrazdira, doseljenim češkim muzičarom odličnih kvaliteta!«*[37]

7.

Osim suradnje s navedenim skladateljima, sudjelovanja u glazbenim i kulturnim društvima, praktičnog muziciranja i dirigiranja, skladanja itd., Jakov Gotovac je u svom »splitskom razdoblju« imao mogućnosti da upozna i brojna operna djela raznih skladatelja, koja su u njegovom rodnom gradu izvodila gostujuća operna kazališta i trupe, a kao član Hrvatskog kazališnog društva za Dalmaciju mogao je steći uvid u sve »tajne« samog kazališta i upoznati zakonitosti i osobitosti kazališne umjetnosti (dramske i operne), što će mu i te kako koristiti u kasnijem stvaralačkom radu.

Kad je godine 1920. odlazio u Beč, a zapravo zauvijek napuštao Split, Gotovac je bio formirani glazbenik sa solidnom teorijskom naobrazbom i višegodišnjim praktičnim iskustvom, te skladatelj iza kojega su stajali ne samo mladenački pokušaji nego i uspjela djela, u kojima su već bile sadržane sve *»one bitne značajke, koje će resiti tolike skladbe velikog majstora: melodioznost, jasna harmonijska okosnica, ritmička razigranost, smisao za humor i sklonost prema stihovima iz narodnog pjesništva.«*[38]

Gotovčeve splitske godine bile su — bez pretjerivanja se može reći — zaista potpuna, svestrana i temeljita priprema za budući plodonosni rad jednog od najvećih hrvatskih skladatelja. Zar to ne potvrđuju navedeni podaci o njegovoj glazbeničkoj i skladateljskoj djelatnosti u rodnom gradu?!

Ivan Bošković

BILJEŠKE:

1. Iako se taj datum redovito navodi kao dan skladateljeva rođenja, potrebno je napomenuti, da Gotovac u nj nije bio siguran, pa me prigodom posjeta u Zagrebu, 13. prosinca 1975. zamolio da provjerim u matičnim knjigama župe sv. Duje je li rođen 11. ili *10.* listopada 1895, jer da se u obitelji spominjao taj drugi datum kao dan njegova rođenja. Provjerom matične knjige krštenih, sv. XXI, str. 65, br. 101. utvrdio sam da je Jakov Gotovac, zapravo *Giacomo Marco* Gotovac, sin *Pietra* Gotovca i *Giovanne* Čezo, rođen 11, a kršten 27. listopada 1895, o čemu sam izvijestio i Gotovca. Ovdje bih primijetio: Zar nije čudno, da punih *trinaest* godina nakon velike pobjede narodnjaka na izborima za Splitsku općinu (1882), kad je vlast u Solitu u hrvatskim rukama, svećenici (i sami Hrvati) u matičnim knjigama zapise ispisuju na — *talijanskom* jeziku?! Zbilja smo neki čudni narod!

2. Bora Đorđević, *Režiseri su ubojice Opere!* (Razgovor s kompozitorom »Ere«), »Vjesnik«, 31. kolovoza 1980, str. 11.

3. Ivan Bošković, *Sjećanja maestra Jakova Gotovca na rad u SMD »Zvonimir«*, »Sv. Cecilija«, g. L, br. 4, listopad-prosinac 1980, str. 97. (dalje: I.B.: *Sjećanja...*)

4. *Ivan Bošković, Ostvarenje davne ideje.* Razgovor sa skladateljem Jakovom Gotovcem o njegovoj novoj operi »Petar Svačić«, »Slobodna Dalmacija«, 7. veljače 1970, str. 3.

5. I. B., *Sjećanja...*

6. Na istom mjestu.

7. Na istom mjestu.

8. *SMD »Zvonimir«*, »Naše jedinstvo«, g. XXIII, br. 63, Split, 16. ožujka 1916, str. 2.

9. Cyril Metodej Hrazdira (1868—1926), plodni skladatelj, svojedobno (1903—1907) dirigent opere u Brnu u kojoj je ravnao praizvedbom Janačekove »Jenufe«, višegodišnji je dirigent SMD »Zvonimir« i splitske Narodne glazbe. Budući da je u Splitu skladao više djela, koja je izvodio »Zvonimir«, jedan dio njegova stvaralaštva pripada hrvatskoj glazbenoj umjetnosti. Stoga bi trebalo temeljitije proučiti razdoblje njegova djelovanja u Splitu i u Zagrebu. Skladbe nastale u Splitu sačuvane su u glazbenom arhivu SMD »Zvonimir«, danas u splitskom Historijskom arhivu.

10. I. B., *Sjećanja...*

11. Josip Andreis, *Jakov Gotovac*, »Mogućnosti«, g. IV, br. 8, Split, kolovoz 1957, str. 656.

12. *Koncerat S.M.D. »Zvonimira«*, »Naše jedinstvo«, g. XXV, br. 11, Split, 22. siječnja 1918, str. 2.

13. (Nepotpisani dopis iz Splita, prenesen iz »Riječkih novina« od 21. siječnja 1914), »Sv. Cecilija«, g. VIII, sv. II, ožujak-travanj 1914, str. 26.

14. I.P.: (Dopis iz Splita), »Sv. Cecilija«, g. VIII, sv. IV, srpanj-kolovoz 1914, str. 58.

15. Izgleda da je pjevački zbor »Lisinski« bio tijesno povezan s Akademskim društvom »Pavlinović«. Naime, »Naše jedinstvo« (g. XXI, br. 30, Split, 2. svibnja 1914, str. 2) u vijesti *»Za hrv. mučenike«* izvješćuje, da »Pavlinović« priređuje zadušnice za Zrinske-Frankopane na Dobrom, na kojima će pjevati »Lisinski«. Taj zbor nailazio je na različite (strančarske) zapreke, pa su mu onemogućivani nastupi u foyeru Općinskog kazališta i u Hrvatskom domu, o čemu piše »Naše jedinstvo« u br. 48. od 13. lipnja 1914. i u br. 68. od 25. srpnja 1914. Ipak, 6. rujna 1914. održao je u Općinskom kazalištu *»inicijativom spljetske pravaške organizacije«* koncert *»sa krasnim patriotskim programom«* (»Naše jedinstvo«, br. 103. od 5. rujna 1914), koji je potpuno uspio (»Naše jedinstvo«, br. 104. od 7. rujna 1914). Budući da se radi o danas gotovo nepoznatom splitskom zboru, trebalo bi proučiti njegovu djelatnost. Međutim, nije mi poznato je li negdje sačuvan arhiv tog zbora. Možda će se njegov rad i povijest moći rekonstruirati tek na osnovi novinskih izvješća i kritika.

16. Čini se da je službeni naziv tog zbora bio Hrvatski pjevački klub »Lisinski« (vidi »Naše jedinstvo«, br. 103. od 5. rujna 1914, str. 2).

17. U tom dopisu dirigent je očito tiskarskom greškom naveden kao Albert pl. *Franich*.

18. Jakov Gotovac, akademičar: (Dopis od 25. rujna 1914), »Sv. Cecilija«, g. VIII, sv. VI, studeni-prosinac 1914, str. 97.

19. Jakov Gotovac, stud. phil.: (Dopis od 8. siječnja 1915), »Sv. Cecilija«, g. IX, sv. II, ožujak-travanj 1915, str. 37.

20. na istom mjestu.

21. *Hrvatsko kazališno društvo*, »Naše jedinstvo«, g. XXV, br. 46, Split, 25. veljače 1918, str. 1.

22. I. B., *Sjećanja*...

23. Na istom mjestu.

24. Josip Andreis, *Jakov Gotovac*, »Mogućnosti«, g. IV, br. 7, Split, srpanj 1957, str. 553.

25. Slavko J. Sirišćević, *Razvitak filharmonije u Splitu* (rukopis).

26. Pismo Jakova Gotovca Ivanu Boškoviću od 23. listopada 1981.

27. Pismo Jakova Gotovca Ivanu Boškoviću od 14. listopada 1969.

28. Godine 1966. u časopisu »Dubrovnik« (br. 2) objavljena je moja studija *»Jakov Gotovac — tvorac hrvatske nacionalne glazbe«*. Prije tiskanja rukopis sam poslao na uvid Gotovcu s molbom, da ispravi eventualne netočne podatke. Ja sam, pozivajući se na Andreisa, također naveo 1913. kao godinu u kojoj je upoznao Antuna Dobronića, a Gotovac ju je ispravio u *1910*. Međutim, u literaturi se i dalje navodi 1913.

29. Pismo Jakova Gotovca Ivanu Boškoviću od 5. lipnja 1966.

30. U rukopisnom primjerku moje već spomenute studije Gotovac je prekrižio rečenicu: *»Dobronić je ujedno bio i njegov učitelj harmonije.«*

31. Josip Andreis, n.r., br. 7, str. 553.

32. Pismo Jakova Gotovca Ivanu Boškoviću od 6. srpnja 1978.

33. Josip Andreis, n.r., br. 7, str. 553.

34. I. B.: *Sjećanja*...

35. Pismo Jakova Gotovca Ivanu Boškoviću od 5. lipnja 1966.

36. U pismu je omaškom ispuštena riječ »instrumentaciju«, jer je u protivnom suvišan veznik »i« pred riječju »dirigiranje. Osim toga, Josip Andreis u navedenoj studiji (str. 553) tvrdi, da je upravo te dvije discipline učio u Hatzea.

37. Pismo Jakova Gotovca Ivanu Boškoviću od 5. lipnja 1966.

38. Ivan Bošković, *Promicatelj glazbene umjetnosti i preporodnih ideja*. Uz stotu obljetnicu osnutka SMD »Zvonimir«. »Kulturna baština«, g. X, br. 15, Split, 1984, str. 60.

Tomo VUKŠIĆ

Bio jednom jedan »Hrvoje«

Povodom stote godišnjice od osnutka najstarijeg hrvatskog pjevačkog i glazbenog društva u Bosni i Hercegovini

U drugoj polovici prošloga stoljeća u Bosni i Hercegovini su se događale krupne društvene i crkvene promjene. Pred protestima ugrožene raje i pred pritiscima velikih sila sa Zapada popušta, naime, žestina osmanlijskih okova te kršćanski narod, barem zakonski, stiče određena prava. Na crkvenom planu, uspostavom apostolskog vikarijata (1846) sa sjedištem u Mostaru s jedne strane i franjevačke kustodije (1852) s druge, dolazi i do hijerarhijskog i do redovničkog odvajanja Hercegovine od Bosne.

Iako je ova podjela uslijedila tek nakon poduljih i bolnih nereda unutar ondašnje »Bosne srebrene«, ipak ona se ubrzo pokazala kao sretna okolnost jer Crkva, potpomognuta kasnijim političkim događajima onoga vremena, te posebno ponovnom uspostavom redovne crkvene uprave u cijeloj Bosni i Hercegovini (1881), kao Feniks, niče iz pepela turskog mraka. Brzi rast Crkve posebno se je osjećao u Hercegovini gdje se puno radilo kako na podizanju vjerske tako i na buđenju hrvatske nacionalne svijesti. Pod okriljem Crkve osnivana su različita društva i ustanove. Tako npr. »Narodna blagajna« »koja je imala svrhu da pruži pomoć sirotinji u njezinim teškim ekonomskim prilikama«, »Mons pietatis« »koja je imala priteći u pomoć hrvatskom seljaku prilikom otkupa od kmetstva«. Posebno je pak bila poznata tiskara don Frane Milićevića u kojoj su se pojavile brojne publikacije različitog sadržaja. U njoj su tiskane i prve neovisne (neslužbene) novine u Bosni i Hercegovini. Upravo u toj mostarskoj tiskari su, pod don Franinim vodstvom, sastavljena i poznata »Pravila«, »prva i najstarija pisana radnička tarifa uopće u Bosni i Hercegovini«.

Osnivanje pjevačkog društva

Uz otvaranje škola po raznim mjestima u Hercegovini, osnivana su i različita kulturno-umjetnička i pjevačka društva. Tako su Hrvati u Mostaru, još 1873., zatražili od nadležnih vlasti dopuštenje da mogu osnovati hrvatsko pjevačko društvo pod nazivom »Kosača«. Ne dobivši odobrenje, tajno su osnovali »Kosaču«, ali su ga turske vlasti zabranile, čim su saznale da postoji. I u tom trenutku Crkva priskače u pomoć narodu prihvaćajući društvo kao crkveni pjevački zbor onda jedine katoličke župe u Mostaru koju vode franjevci.

Samo nekoliko godina kasnije Bosna i Hercegovina mijenjaju gospodara: onog carigradskog zamijenio je bečki car. Odmah po dolasku austrijskih okupacionih vlasti mostarski Hrvati još jednom traže da im se dopusti osnivanje

hrvatskog pjevačkog društva »Kosača«. Molba im je bila odbijena s motivacijom »da se ne može dozvoliti društvo koje nemaju druge vjeroispovijesti«, što samo potvrđuje da su austro-ugarske okupacione vlasti, iz različitih političkih razloga, potiskivale hrvatsku nacionalnu svijest i u Hercegovini, ali se narod, međutim, nije dao. Hrvatski prvaci, nekoliko godina kasnije, opet traže od vlasti da im se dopusti osnivanje društva ali s nazivom »Višević« što je, naravno, »premilostiva« vlast još jednom odbila.

Pošto je narod već bio postao nestrpljiv, vlasti su konačno popustile i, 10. studenoga 1888., dopustile osnivanje *Narodnog pjevačkog društva*, »ali pod uvjetom, da se iz naziva ispusti njegovo hrvatsko obilježje« te je ono zaista i osnovano 2. prosinca 1888. godine. Za prvoga njegovog predsjednika izabran je fra Augustin Zubac, za tajnika Ante Butigan, a za zborovođu fra Ambro Miletić. Nakon što su desetak godina vodili društvo, franjevci taj posao prepuštaju provjerenim hrvatskim narodnim radnicima. Valja, međutim, istaknuti, da je *Narodno pjevačko društvo* iz Mostara bilo najstarije hrvatsko kulturno društvo u Bosni i Hercegovini.

Uprava Društva je ubrzo došla na ideju da osnuje i glazbenu sekciju, a malo nakon toga ju je i ostvarila zahvaljujući ponajviše dobrovoljnim prilozima mostarskog građanstva pa su mogli nabaviti glazbala i uniforme. Kroničari vele da je to bila prva hrvatska glazbena sekcija osnovana u bosansko-hercegovačkim krajevima. Osjećala se, međutim, praznina u društvenom pjevačkom zboru jer nije bilo ženskih glasova. »Mostar je i u tom pogledu prvi u Herceg-Bosni probio led« (1892), a odmah potom, radi sinhroniziranog rada glazbene sekcije i one mješovito pjevačke, Društvu vrlo brzo raste ugled, a s tim i brojni nastupi i gostovanja.

Godine 1890. Društvo moli da mu se dopusti naziv »Zvonimir«, malo kasnije »Tomislav«, ali oba puta njegova molba biva odbijena. Nakon ustrajnih traženja, vlasti su konačno 1897. godine dopustile svim narodnim ustanovama da se mogu nazvati hrvatskim imenom. Od te godine *Narodno pjevačko društvo* iz Mostara se zove *Hrvatsko pjevačko i glazbeno društvo »Hrvoje«*. Odmah potom »Hrvoje« posebnom okružnicom poziva sva slična bosansko-hercegovačka društva da stupe u Savez hrvatskih pjevačkih društava u Zagrebu. Nakon mnogo borbe s vlastima, »Hrvoje« je 1899. godine ipak uspio stupiti u taj savez.

»Hrvoje« je praktički postojao sve do svršetka Drugoga svjetskog rata. Tada je morao biti raspušten, a njegova zgrada je nacionalizirana te danas služi u druge svrhe.

Kulturno-umjetničko djelovanje

Odmah u početku svoga postojanja Društvo je zacrtalo tri pravca svoga djelovanja: vlastito umjetničko usavršavanje, narodno osvješćivanje i narodno prosvjećivanje. Počelo je nastupati s lakšim crkvenim i rodoljubnim pjesmama, ali je brzo doseglo visoku umjetničku razinu te su mnogi smatrali osobitom čašću ako su mogli osigurati »Hrvojev« nastup na svojim proslavama. Osim toga, »Hrvoje« je na nastupima u Sarajevu i Dubrovniku osvajao i prva mjesta.

Prva društvena zabava organizirana je u Mostaru 2. prosinca 1888., a program su, između ostalog, sačinjavali: Graničari (Freudenreich), U boj, u boj (Zajc), S Velebita, razne deklamacije od Preradovića, Huge Badalića itd., što jasno kazuje da se je »Hrvoje«, već u početku, bio odlučio na buđenje hrvatske nacionalne svijesti u Hercegovini. Tome je doprinosilo i izvođenje raznih kazališnih komada koji su prikazivali događaje iz hrvatske prošlosti.

Austrijske okupacione vlasti su ubrzo zabranile »Hrvoju« »pjevati neke rodoljubne pjesme, a iz određenih hrvatskih davorija morale su se izbaciti stanovite kitice«. Ista vlast je naredila da se ima ukloniti društveni zastor na kome je bio izvezen hrvatski grb, smjenjivala je neke članove društvenog odbora i progonila najzauzetije članove Društva.

Zbog velikog rada i rasta broja predstava, »Hrvoju« se ubrzo ukazala potreba za vlastitim prostorijama. Budući da mu vlast nije dopuštala izgradnju, »Bratovština svetog Ante« mu je priskočila u pomoć, pa je »Hrvoje« (1897) ipak dobio svoj krov. Valja reći, da ogromne zasluge u svemu ovome pripadaju meceni i pokrovitelju Društva, ondašnjem mostarskom biskupu mons. Paškalu Buconjiću.

Kad je supruga hrvatskoga književnika Eugena Kumičića poklonila »Hrvoju« (1904) društvenu zastavu, u Mostaru je, prigodom blagoslova zastave, organizirana veličanstvena proslava. Te je godine ujedno Ante Jukić napisao prvu spomenicu društva »Hrvoje«.

I na prosvjetnom planu »Hrvoje« je mnogo radio. Gotovo svakoga tjedna u društvenim prostorijama organizirana su različita predavanja. Kasnije je oformljena i biblioteka ali su vlasti, prije nego li je ona proradila, s njezinih stalaža izbacile sve knjige koje su smatrali nepodesnim. Tako je, veli jedan od kroničara, »državna samovolja deponirala u ralje nezasitnog ognja najdragocjenija književna djela«. Nakon velikih muka, Društvo je otvorilo i malu čitaonicu ali su mu vlasti propisale koje novine i časopise smije izlagati čitateljstvu a koje ne smije.

Kad je 1900. godine biskup P. Buconjić otvorio žensko sirotište u Mostaru i povjerio ga časnim sestrama franjevkama, »Hrvoje« organizira velike zabave i skuplja priloge za sirotište. Svake godine su organizirane zabave i skupljana pomoć i za školu koju su vodile milosrdne sestre svetog Vinka u Mostaru. »Hrvoje« je pomagao i »Napretku« i njegovim đacima, omogućujući tako lakše školovanje siromašnoj djeci. Ovo društvo pomaže i razne narodne pothvate. Priskače u pomoć kod izgradnje spomenika biskupu Strossmayeru, Franji Račkom, Eugenu Kumičiću, S. S. Kranjčeviću, Anti Starčeviću i drugima.

Prvi svjetski rat je gotovo potpuno opustošio Društvo. Nestalo je članova, garderobe,... Ostala samo društvena zgrada u ruševnom stanju i — ljubav naroda prema »Hrvoju«. Društvo je stoga ipak moglo opet oživjeti, s tim da je glazbena sekcija sada postala samostalno društvo s nazivom »Hrvatska glazba«. Već 1919., o godišnjici smrti Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana, organizirana je prva proslava, zatim druga o 100. godišnjici rođenja dr-a Ante Starčevića. »Hrvoje« je bio posebno aktivan o proslavi tisućite godišnjice hrvatskoga kraljevstva (1925).

Od tragične pogibije Stjepana Radića u beogradskoj skupštini i za »Hrvoja« nastaju veliki problemi. Državne vlasti odgađaju ili zabranjuju proslave koje Društvo organizira, kao npr. onu o 100. godišnjici hrvatske himne (1937) ili onu o 50. godišnjici postojanja »Hrvoja« (1938) koja je bila odgođena čak za slijedeću 1939. godinu kad je Mate Nuić napisao drugu spomenicu Društva, a koja je mogla biti objavljena tek nakon više drastičnih zahvata cenzure koji su vidljivi i u otisnutom tekstu.

»Hrvoja« više nema. Još uvijek, međutim, postoji njegova zgrada koju Mostarci i danas zovu »Hrvoje« pa tako, barem ona, na svoj način budi uspomene i zahvalnost prema svim članovima ovoga društva, posebno prema onima koji nisu više živi.

Tužno lice Frangešove knjige

(Ivo Frangeš: Povijest hrvatske književnosti, Zagreb – Ljubljana 1987)

Pita me prijatelj:

– Jesi li kupio Frangešovu »Povijest hrvatske književnosti«?

– Nisam – kažem. – I nije mi žao što je nisam kupio. Takvu knjigu ne trebam.

– Ta knjiga ima nedostataka, ali u njoj ima izvrsnih detalja i dobro pisanih stranica.

– Da. U njoj ima puno dobroga. Ali, ono zbog čega je ona loša, prevladava. U cjelini je loša, jer nije ni znanost, ni historija. Nitko ne smije mijenjati činjenično stanje. Frangeš mnogo pripovijeda, a malo kaže. To je najlošija povijest hrvatske književnosti – i velika podvala.

– Ipak, ona predstavlja početak novog, modernog i sintetičnog gledanja na književnost. Kao takva ona je novo iskustvo.

– Skrojena je po uskogrudnim, netolerantnim, i još kojekakvim, ne baš lijepim, mjerama.

– Veliki trud je u nju uložen pa prema njoj treba biti obazriv.

– Ne znam zbog čega bih ja imao obzira prema Ivi Frangešu kad on nema obzira prema hrvatskoj književnoj prošlosti.

– Napisao je vrijednu knjigu.

– To ne znači da je napisao dobru knjigu.

– To je isto: vrijedna i dobra knjiga.

– Nije.

Taj razgovor me potakao da preciznije provjerim i odredim svoje mišljenje.

* * *

Glavne su vrijednosti Frangešove »Povijesti...:

1. naslov
2. slike
3. leksikon pisaca
4. autorski honorar.

Sve ostalo je moguće označiti kao ideološku, političku i stručnu uskogrudnost, odnosno oportunističku praksu.

Čitaoce i historiju ne zanimaju Frangešove sudske odluke na području književnosti. Njih zanima činjenično stanje i materijalna istina.

Ivo Frangeš bi htio biti sudac, a ne ponaša se kao pravedan sudac, čime sam sebe diskvalificira.

Nije u pitanju da li mali pisci objašnjavaju velike ili veliki objašnjavaju male, nego je u pitanju cijela istina – s djelovanjem i velikih i malih pisaca.

Najveći nedostatak Frangešove knjige je u tome što on nije, historijski i sintetički, uhvatio cjelokupne međuodnose i djelovanja malih i velikih pisaca, i što umjesto toga govori samo o velikima, misleći da tako može zadovoljiti i vrijeme

i čitaoce. A prevario se. Pretenciozne, velike i neprihvatljive isprike ga ne ispričavaju.

Baviti se samo velikim piscima, bez njihova literarnog okoliša... Što je to? Intelektualni i stručni komoditet, neznanje ili bijeg na siguran teren?

Nitko ne misli da mali pisci u historiji književnosti imaju veliku ulogu, ali se radi o tome da su oni, kako i Frangeš priznaje, »najvjerniji zatočnici nacionalne sudbine«. Ne radi se o mehaničkom zbroju malenkosti nego o živom i složenom književnom životu koji je takav kakav je.

Među djelima takozvanih malih pisaca ima vrijednih djela. Ali, nekim historičarima književnosti lakše je čitati ono što je napisano o velikim piscima i onda na svoj način prepričati pročitane tekstove, nego čitati i ocjenjivati djela svih, pa i takozvanih malih pisaca. Pravi historičari književnosti znaju da nema znanstvene istine bez dobrog poznavanja čitave književno-historijske materije. Da li to i Frangeš zna?

Jesu li »osnovne sile pokretnice koje su ravnale njezinim razvitkom« (misli se na hrvatsku književnost) samo veliki pisci? I nestručnjaku je jasno da nisu.

Veliki pisci su velike svjetiljke, ali nisu jedine svjetiljke na prostorima kojima književnost prolazi.

Lako je izabrati listu velikih pisaca, o kojima je uglavnom sve rečeno, pa o njima prepotentno i pretenciozno brbljati, ali je teško vidjeti i reći povijest književnosti sa svim njezinim strujama u cjelini.

Ivo Frangeš ne zna što je povijest književnosti pa piše ono što povijest književnosti nije. Njegove principijelne postavke ne vrijede, a koliko je on svladao čitavu materiju, to je otvoreno pitanje.

Frangešove sinteze su prazne jer ne počivaju na analitičkim ispitivanjima i temeljitom poznavanju cjelokupne književno-historijske materije.

Pišući svoju »Povijest...« Ivo Frangeš je definirao sebe, a ne književno-povijesnu građu. Njemu je važnije ono što on misli od onoga što jest.

* * *

Kako Frangeš piše?

Nabacuje se riječima, mislima i slikama bez motivske i logičke povezanosti. Njegove rečenice ne žive zajedno – jedna s drugom. Svaka svira svoju pogrešnu partituru. Bombastične su i glasne, raskošne i prazne. Preko njih se može doći samo u klanac sumnje i mraka.

Često su njegove rečenice, i u dijelovima i u cjelini, nebulozne i bez veze, blagoglagoljive podvale, misaoni galimatijaši. Desi se da izvlači zeca iz tuđeg ili nepostojećeg šešira po principu: pričam ti priču da prije zaspiš. Dovoljno je ovom prilikom sjetiti se samo Petra Hektorovića, Petra Preradovića, Josipa Kozarca i Milana Begovića.

* * *

Na 154. stranici Frangeš kaže: »Preradović je Srbin iz Hrvatske«. To do danas nitko nije rekao, pa ni Preradović koji se osjećao Hrvatom, slično kao i mnogi drugi pravoslavci u Hrvatskoj.

Govoreći o Franu Alfireviću, kaže: »ugušila ga je kriška naranče«, što se ne može prihvatiti ni kao metafora. Matko Peić, koji je bio prisutan kad je umro Fran Alfirević, u članku »Smrt pjesnika Alfirevića«, objavljenom dan poslije Alfirevićeve smrti, kaže: »Nije sjedio ni deset minuta kad smo primijetili da mu

je glava u trenu klonula na grudi. Nije dospio ustima prinijeti jedan od svojih najmilijih lijekova: komadić naranče«.

Zanimljivo je da se u literaturi o Franu Alfireviću ne spominje upravo taj Peićev članak.

* * *

Srednjovjekovna književnost je obrađena šturo, nehomogeno, osiromašeno, površno, nepregledno, neinformativno, bez uočavanja glavnih tokova i djela, njihova porijekla i njihove prerade, odnosno prisustvovanja na našem terenu.

Što je bilo s apokrifima, svetačkim legendama, svjetovnim pripovijetkama i romanima, vizijama, poučnom prozom, pjesmama i dramama – te kako je sve to utjecalo na razvitak pisane književnosti, kako se to slijevalo u jednu, tadašnju književnu cjelinu. To se kod Frangeša ne vidi.

Frangeš ništa ne govori o najstarijoj, poznatoj, pjesmi na hrvatskom jeziku iz 1385. godine. Ta pjesma se zove »Cantilena pro Sabatho«, a otkrio ju je ugledni mađarski slavist Laszlo Hadrovics. Ona »pomiče početak pisane hrvatske poezije za čitavo jedno stoljeće unatrag« (Miloš Ćorović).

* * *

Književno stvaralaštvo hrvatskih narodnih manjina, književnost između dviju domovina, Frangeša ne zanima, iako je to dio hrvatske književnosti. Njemu nije važno to što je svaki od tih pisaca izvan Hrvatske novo svjedočanstvo o plemenitom uvjerenju da pripada svome narodu u matičnoj domovini u okviru narodne baštine i tradicije.

Kao što Slovenci imaju termin: zajednički slovenski kulturni prostor, opravdano je stvoriti termin: zajednički hrvatski kulturni prostor – sa zadatkom: kulturno povezivanje Hrvata izvan Hrvatske s Hrvatima u Hrvatskoj.

Tu se radi o međusobnoj suradnji i pomoći, što nikoga ne bi smjelo zbunjivati, jer se u tom slučaju njeguju i čuvaju zajedničke kulturne vrijednosti Hrvata.

Hrvatski narod je premalen da bi si mogao dozvoliti nebrigu za svaki svoj dio, bez obzira na to gdje se nalazio.

* * *

Za vrijeme boravka u Mađarskoj Frangeš je imao priliku da dozna za reprezentativne hrvatske pisce u toj zemlji, kao što su: Josip Gujaš Đuretin, Marko Dekić, Stipan Blažetin, Đuro Franković, Anica Kutvelgyi-Deak, Katica Varga, Katica Sendreš, Đuro Pavić, Branko Filaković, Jolanka Tišler, Anka Bunjevac, Šimara Pužarov, Vinko Marjanović i drugi. Ali, ništa. Tišina po Frangešu.

Isto tako kako je zaobišao Hrvate u Mađarskoj, zaobišao je molizanske, rumunjske i gradišćanske Hrvate. Osobito su važni gradišćanski Hrvati (Ivan Blazović, Mate Meršić Miloradić, Ignac Horvat, Augustin Blazović, Ferdinand Sinković, Feri Sučić, Anton Leopold, Bjelko Frank, Martin Jordanić, Vladimir Vuković, Ewald Pichler, Robert Hajszan, Andreas Novosel, Ana Šoretić, Ewald Höld, Herbert Gassner, Peter Tyran, Jurica Čenar, Doroteja Lipković).

Frangešov grijeh je tim veći što su četvorica gradišćanskih Hrvata (Jurica Čenar, Andreas Novosel, Peter Tyran i Herbert Gassner), kao i Stjepan Blažetin iz Mađarske, članovi Društva književnika Hrvatske.

Neshvatljivo je da Frangeš ne spominje:

1. čitav niz hrvatskih pisaca iz Bosne i Hercegovine (Alija Nametak, Mak Dizdar, Ahmed Muradbegović, Musa Ćazim Ćatić, Edhem Mulabdić, i drugi)

2. hrvatske pisce iz Vojvodine (preporoditelj Ivan Antunović, fonetičar prije Vuka Karadžića Lovro Bračuljević, Ante Evetović, Josip Vuković, Balint Vujkov, Aleksa Kokić, Ante Jakšić, Ante Sekulić, Petko Vojnić Purčar, Lazar Merković, Jakov Kopilović, i drugi).

Što on zna o tim piscima, ne znam. No, jasno mi je da nema ni ljudske ni stručne hrabrosti da o njima govori.

* * *

Listi od 45 autora koji su po Frangešovom priznanju trebali ući u njegovu »Povijest...« a nisu ušli, treba dodati slijedeće pisce, i na taj način ispraviti diskriminatorsku nepravdu. To su: Ivo Balentović, Salih Alić, Vlado Vlaisavljević, Mara Švel, Enver Čolaković, Miroslav Feldman, Đuro Vilović, Mato Hanžeković, Geno Senečić, Antun Nizeteo, Antun Bonifačić, Mile Budak, Ante Neimarević, Anđelka Martić, Ivan Supek, Kruno Quien, Joja Ricov, Zdenka Jušić-Seunik, Štefa Jurkić, Mila Miholjević, Sida Košutić, Dušanka Popović Dorofejeva, Ivanka Laszovski Vujčić, Dora Pfanova, Miroslav Mađer, Vladimir Rem, Slavko Mikolčević, Mirko Jirsak, Dubravko Jelčić, Petar Grgec, Rikard Katalinić Jeretov, Milan Pavelić, Izidor Poljak, Milutin Mayer, Velimir Deželić, Josip Andrić, Grga Karlovčan, Ante Dean, Ante Dukić, Z. Remeta, Marin Bego, Vladislav Kušan, Zlatko Milković, Drago Čepulić, Emil Štampar, Milan Ratković, Josip Freudenreich, Franjo Ciraki, Vladimir Lunaček, Ante Petravić, Ivan Softa, Vinko Kos, Marko Fotez, Stjepan Jakševac, Jeronim Korner, Matija Ban, Ilija Okrugić, Vilim Korajac, Danilo Medić i drugi.

Ovi pisci nisu navedeni ni abecednim redom, ni po značenju, nego tako kako sam ih se sjetio. Njima nije iscrpljena lista pisaca koje Frangeš ne spominje.

O Gundulićevim sinovima ni riječi.

Ni riječi o prvaku hrvatskog narodnog preporoda u Slavoniji Luki Iliću Oriovčaninu.

Gdje su mu pjesnici klasične metrike u doba ilirizma (Ilijašević i Utješinović)?

Gdje je pučka poezija (Juraj Kapić, 1861 – 1925, pokušao da slijedi Kačića)?

Narodnom prozom piše bosanski franjevac Matija Divković. Gdje je?

Frangeš može s visine gledati na ove pisce, ali njegova visina je ispod visine znatnog broja navedenih pisaca. I za njega vrijedi izreka: tko se mača laća, od mača će i poginuti.

Ostaje bolna istina: Frangeš je daleko od integralne hrvatske književnosti.

* * *

Bez obzira na Frangešovo pretenciozno, katkada i uspješno intelektualiziranje i kozersko pričanje, mnogi pisci koje je on istjerao iz književnosti, ostat će u njoj, a što će s njim biti, to će vrijeme pokazati.

Ne slažem se s onima koji kažu da je njegova »Povijest hrvatske književnosti« tako napisana kao da je napisana na policijskom stolu, ali je sigurno da u njoj ima neprihvatljivih pukotina koje se u ozbiljnoj knjizi ne bi smjele naći.

Neki nedostatke u njegovoj knjizi opravdavaju time što on ipak nije stručnjak za temu o kojoj piše i što je svoju knjigu pisao previše na brzinu.

* * *

Poslije svega ostaje zaključak: i Frangešova knjiga pokazuje kako neki sveu-

čilišni profesori, znanstveni radnici i javno hvaljeni poslenici nisu ono što se o njima priča, zatim da javne pohvale, zajedno sa službenim položajima, ponekad mogu zadovoljiti samo narcisoidne pojedince.

Frangešova »Povijest hrvatske književnosti« nije ni doživljaj, ni podatak, ni znanost, ni sinteza, ni historija, nego promašaj, uska i nepouzdana varijanta. To je opširnije napisan školski udžbenik sa svim službenim prihvaćanjima, odbacivanjima i selekcijama, tipična školsko-oportunistička i uškopljena knjiga, pisana visokim tonom, ali bez potrebne i moguće visine.

Ne radi se samo o pogreškama u pogledu materijalne istine, nego o pogrešnoj koncepciji koju ne spašavaju ni mjestimično dobro napisane stranice. Frangešov pokušaj pokazuje kako je moguće pisati, i kako se ne smije pisati.

Možda će Frangeš reći da ne piše školnički. Međutim, kamo sreće da piše barem školnički. Tada bi izbjegao nelogična sučeljavanja misli, a imao bi i opravdanje za selekcijsko razvrstavanje pisaca.

Jakov Ivaštinović

»Obnoviti Prosvjetu i Maticu«

Pod gornjim naslovom »Danas« 342 objavljuje razgovor s dr. Stankom Koraćem, koji je uz ostalo rekao: »Što se mene tiče kao kulturnog radnika i stvaraoca u kulturi, smatram da treba obnoviti ne samo Prosvjetu nego i Maticu hrvatsku.«

Ova izjava dr. Stanka Koraća dobar je povod za razmišljanje o obnovi rada Matice hrvatske, koji je nerazborito prekinut prije skoro dva desetljeća, čime je nanesena neprocjenjiva šteta kulturi hrvatskog naroda. Zato smatram da bi bez odlaganja trebalo skinuti zastor s toga duhovnog svjetionika. Na njegov je oltar položila svoj um plejada duhovnih velikana hrvatskog naroda. Tu riznicu duha treba ponovno učiniti dostupnom novim naraštajima, kojima je nepravedno uskraćena mogućnost da se napajaju na ovome izvoru.

Ne smijemo imati obzira prema onima koji slabo podnose duhovno svjetlo. Ne smijemo zbog njih držati u mraku našu mladež, nego je moramo izgrađivati. Trebalo bi da joj reflektorom duhovne svjetlosti sa starog tornja Matice hrvatske osvijetlimo staze njezine budućnosti, kako bi mladi ljudi lakše izbjegavali stranputice, koje ih odvode u provaliju razvrata, droge i alkohola. Tužno je da se u tu provaliju strovaljuju mnogi naši mladići i djevojke u samu zoru svoga života.

Treba ponovo obnoviti djelovanje ne samo Matice hrvatske nego i drugih kulturnih društava i udruženja, koja su u Hrvatskoj zamrla više nego igdje u Jugoslaviji. Hoće li nas to pretvoriti u duhovnu pustinju u srcu kulturne Europe? To već počinje smetati i druge. Pored već spomenutog dr. Stanka Koraća treba spomenuti i književnika Dobricu Ćosića. U intervjuu koji je emitirao Radio London 3. rujna u 22 i 15 Dobrica Ćosić je kazao da »osjeća veliku tugu« zbog šutnje i duhovnog mrtvila što danas vladaju u Hrvatskoj.

Tu tugu osjećamo i svi mi koji smo onemogućeni u svojoj težnji da spriječimo prekid tisućljećnog kulturnog hoda ukorak s drugim narodima Europe. Na obnovu rada Matice hrvatske treba dakle gledati kao na prvi korak prema oživljavanju zamrle kulturne djelatnosti u našoj sredini. To je »conditio sine qua non« našeg daljnjeg opstanka u zajednici kulturnih naroda.

Stipe Vuković

Prigovori kapitalnom djelu Ive Frangeša

(Osvrt na Balentovićev članak »Nekoliko uzgrednih primjedbi«, Marulić 4/88)

Prije godinu dana naišao sam na polici Znanstvene knjižare na Cvjetnom trgu u Zagrebu na Frangešovu »Povijest hrvatske književnosti« i počeo je pažljivo listati. U prvi mah me najviše zaokupio prekrasan i dobro poredan fond ilustracija, naročito u izvornoj boji predočen hrvatski prvotisak iz 1483, kao i mnogi kulturno-povijesni prilozi iz starijeg i novijeg razdoblja hrvatske uljudbe. Punih pet minuta proučavao sam Bukovčev »Razvitak hrvatske kulture«, koji je ispunio cijelu 278 i 279 stranicu, a onda sam počeo nasumce čitati ovu knjigu, kojom je profesor Frangeš doista zadužio svoj narod. Slučajno mi je pogled pao na str. 384, gdje Frangeš neobično točno i sugestivno ocjenjuje autobiografsku trilogiju Ivana Raosa, moga najdražeg pisca, dajući joj atribut tolstojevske ili gorkijevske kronike. Uz zgodno izabranu fotografiju književnikovu (o kojoj navodi da je iz sedamdesetih godina, a tako postupa i s drugim fotografijama, što je ugodna novost u odnosu na Ježićevu istovrsnu knjigu) daje i zanimljivu karikaturu Ivana Raosa (rad Krune Bošnjaka), gdje je Raos dobio đavolji lik, ali ne mefistofelski nego nekako dobroćudan i »ljudski«. Isti vrhunski stil i oštrina opservacije obilježja su cjelokupnog djela. Dakako: odmah sam otišao kući po novac i istog jutra kupio ovu knjigu. Ona mi je dosad pružila nebrojene sate uživanja i ponosa. (Pogotovo mi je bilo drago kada sam primijetio da Frangeš citira i našu hrvatsku književnu reviju »Marulić«, jer joj nisam našao spomena ni u kojoj dotadašnjoj knjizi s područja povijesti književnosti.) Frangeš nije samo znanstvenik nego i književnik, možda prvi stilist među suvremenim radnicima na polju znanosti o književnosti. Dakako, poželio sam na trenutak da vidim kako Frangeš prikazuje ponekog meni dragog književnika, koji nije mnogo poznat (Matu Košćinu, Zvonimira Remetu, Ivu Balentovića), ali tu nisam imao sreće. Što mogu: kao što Tolstoj nije cijenio Shakespearea nego ga je smatrao nikogovićem u književnosti i dokazivao u esejima o pojedinim njegovim tragedijama da su bez ikakve logike i psihološke vjerojatnoće, kao što je Turgenjev nazivao Dostojevskog čirem na tijelu ruske literature, tako sam i ja morao dopustiti Frangešu da nema dobroga ili da nema nikakvog mišljenja o meni veoma prihvatljivim i dragim autorima, tim više što je ono što je o drugima pisao dobro i briljantno sročio i što nije ničeg napisao što se ne bi u širem ili užem smislu uklapalo u naslov njegove knjige.

I sad, s gorčinom u duši, čitam u Maruliću 4/88 žestoke kritičke opaske Ive Balentovića protiv Frangešove knjige. U Balentovićevu tekstu na trenutke prepoznajem odlična novelista: »Frangeš... pristupa suvremenoj književnosti... u fraku i rukavicama... sa stanovitim superiornim podsmijehom... ne osvrće se na sudbine i teške povijesne okolnosti...« Dakako da opraštam tu gorčinu, ali ne mogu prihvatiti Balentovićeve zaključke, jer on za ovu vrijednu knjigu, koja mora biti draga svakome tko želi upoznati kulturno-povijesni okvir razvoja književnosti na ugodan i ilustrativan način, kaže pomalo potcjenjivački na kraju osvrta: »Što je riješila ova knjiga? Malo.« To potcjenjivanje pomalo je pilanje grane na kojoj sjedimo, odnosno, prezir izrečen nad veoma solidnim i edukativnim opisom *značajnog* dijela povijesti hrvatske književnosti. Kad bi čak prigovori Balentovićevi stajali (a da li stoje, razmotrit ćemo u nastavku ovog članka), Balentović ni tada ne bi imao dovoljno temelja da ovu knjigu nazove nečim što »rješava *malo*«, dakle

minornim književno-znanstvenim djelom, jer ako je Frangeš doista ovo ili ono propustio, neusporedivo je više i veće ono što je dao.

Što konkretno prigovara Balentović: ispuštanje znatnog broja pisaca, brušenje oštrijih rubova u životopisima, zahvate u tekst, nepostojanje pogovora u kome bi Frangeš objasnio koje pisce nije uvrstio i zašto ih nije uvrstio. Balentović dalje zamjera Frangešu što je vrsnog kritičara Marakovića nazvao katoličkim, što nije uvrstio Vaupotića, Košutićevu, Hanžekovića, Dukića, Petrovića, Begu, Senečića, Nizetea, Deana, Cetinea, Miličića, Vilovića, Mikolčevića, Jirsaka, Petra Grkca i Čolakovića. Ponavljam, kada bi prigovori i stajali, da li bi to od ove veličanstvene i zgodno prezentirane povijesti književnosti doista činilo minornu knjigu? Sigurno ne, ali prigovori i ne stoje, a evo zašto.

Brušenja rubova u životopisima naprosto nema! Netočno je i da je izostao pogovor u kome Frangeš objašnjava koga nije uvrstio i zašto ga nije uvrstio. *Taj pogovor naprosto je izmakao Balentovićevoj pažnji.* Taj pogovor se nalazi na strani 424. U tome pogovoru Frangeš navodi pisce koji zavređuju da budu ocijenjeni, navest ću kasnije njihov popis. Balentovićevoj je pažnji izmakao i Frangešov navod zašto ih nije uvrstio. Nije ih uvrstio zato jer bi njihovo uvrštavanje, kako F. veli, poremetilo unutrašnju proporciju knjige, koja je zamišljena kao sinopsis razvića hrvatske književnosti samo do polovine našega stoljeća. Frangeš se obavezuje u navedenom pogovoru da ove vrijedne stvaraoce obradi u knjizi o poratnoj književnosti, na kojoj radi. A sad evo Frangešove liste: Horvat, Barković, Jelić, Katušić, Kuzmanović, Šehović, Kušan, Špoljar, Prica, Ljerka Car-Matutinović (stavljanjem na ovu listu Frangeš joj, po mom mišljenju, čini kompliment, jer ona je manje afirmirana od, naprimjer, samog Balentovića, kojega nažalost nema na listi), Sabolović, Fabrio, Majdak, Irena Vrkljan, Majetić, Čuić, Kekanović, Tribuson, Pavličić, Dubravka Ugrešić, Diana, Boro Pavlović, Golob, Tomičić, Gotovac, Vesna Krmpotić, Horvatić, Ivančić, Zidić, Paljetak, Budak, Roksandić, Hadžić, Brešan. Šnajder, Šicel, Bogišić, Pavletić, Mihanović, Jelčić, Hećimović, Donat, Batušić, Mandić, Visković. Dakle, i taj prigovor otpada. Neopravdan je i Balentovićev prigovor o zahvatu u tekst. Frangešu valja dapače priznati da je restituirao točan naslov, naprimjer, Nazorove knjige »Priče s ostrva, iz grada i sa planine«, u koji je tekst MLADOST bila obavila neopravdan i nedopušten zahvat. Ostaje još Balentovićev prigovor da je Frangeš katoličkog kritičara nazvao katoličkim. Napominjem da je to uobičajena praksa u svijetu. Poznate francuske povijesti književnosti redovito imaju kategoriju: **les catholiques**, u kojoj su obično vrhunski stvaraoci. Što se pak tiče same Balentovićeve liste, tu su ipak književnici koji ne čine epohu, te moramo priznati Frangešovo diskreciono autorsko pravo selekcije, kad smo već dopustili Kombolu pravo da u svoju antologiju ne uvrsti jednog Nazora.

Dakle je Balentović u svim točkama svojih prigovora na kapitalno Frangešovo djelo (međaš suvremene hrvatske kulture, granu na kojoj sjedimo) zapravo u krivu, iako je inače on sam za mnoge, pa i za mene, vrlo vrijedan novelist i dragocjen opći književni poslenik.

Hrvoje Nuk

Prikaz knjige »111 opera« protkan historijskim refleksijama

Nenad Turkalj: »111 opera«, III. nadopunjeno izdanje, Zagreb, 1987

Uvod — Glavni podaci o knjizi

Knjiga je većeg formata, a ima 412 strana. U njoj su tri dijela: uvodni dio »Pristup operi« (11—16), glavni dio »Sadržaji opera« (17—406) i završni dio »Kamo ide opera« (407—410). Autor u uvodnom i završnom dijelu daje pregled razvoja opere od njezinih početaka (1594) pa sve do najnovijih dana, kada klasična opera dobiva nove žanrove u obliku operete (čiji su nosioci bili Beč i Pariz), zatim u Sj. Americi nastaje mjuzikl, koji će poslije II. svjetskog rata doći u Evropu, zatim će u krilu jazza nastati rok-opera. Naskoro će biti 400 godina od početka opere.

Autor prikazuje 111 opera od 63 skladatelja. Od nekih autora ima nekoliko opera, napr. Mozart (5), Puccini (7), Verdi (11), Wagner (10).

I. Historijat opere uopće

Prvo veliko ime u razvoju opere je Claudio *Monteverdi* (1567—1642) sa svojom operom »Orfej« (1607). Još za njegova života otvara se u Veneciji prvo javno operno kazalište. Otada pa sve do 20. stoljeća opera će biti najprivlačnija vrsta scenske umjetnosti, a onda je počinje potiskivati pojava filma.

C. W. *Gluck* (1714—1787) reformirao je operu; među ostalim opera mora imati predigru (uvertiru) kao muzičko zrcalo sadržaja toga djela. Gluck ostaje u okviru mitologije, što dokazuje njegova opera »Orfej i Euridika«. Unatoč tome, ova opera i danas privlači svojom klasičnom ljepotom i plemenitošću s najdubljim ljudskim osjećajima ljubavi i boli.

Gluck utire put genijalnom W. A. *Mozartu* (1756—1791), koji spada među vrhunske operne skladatelje. Kod njega mitološki likovi ustupaju mjesto ljudima iz života.

Dolazi realista G. *Verdi* (1813—1901) sa svojom romantičarskom raspjevanošću. Napisao je 26 opera. Njegovih osam opera i danas privlači publiku npr. Nabucco, latinska trilogija (Rigoletto, Trubadur i Traviata), Aida itd.

Njegov je suvremenik *R. Wagner* (1814—1885), koji uz Verdija spada među vrhunske operne skladatelje 19. stoljeća. Wagner, za razliku od realističkog Verdija oživljava u svojim operama (muzičkim dramama) staru germansku mitologiju: Prsten Nibelunga.

Dolazi *verizam* (od tal. vero = istinit), čiji je začetnik P. Mascagni (1863—1945). To je u biti naturalizam, koji je inače tada vladao u književnosti (napr. Guy de Maupassant). Na scenu se dovode istiniti događaji bez prikrivanja i bez ikakvog uljepšavanja grubih stranica života. Prethodnici verizma bili su Bizet (»Carmen«) i Verdi (»Otelo«).

II. Etnička struktura opernih skladatelja

Ograničujemo se samo na četiri nacionalne skupine koje su dale najveći broj opernih skladatelja, a čije opere dolaze u ovoj knjizi. Najbrojniji su *Talijani:* Bellini, Cimarosa, Dallapiccola, Donizetti, Giordano, Leoncavallo, Mascagni, Monteverdi, Ponchielli, Puccini, Rossini, Verdi, Wolf-Ferrari i dr.

Francuski skladatelji: Aubert, Bizet, Charpentier, Debussy, Delibes, Gounod,

Massenet, Mayerbeer (rođen u Berlinu) Offenbach, Ravel, Saint-Saens, Thomas i dr.

Skladatelji njemačkog jezičnog izraza: Beethoven, Gluck, Lortzing, Mozart, Nikolai, R. Strauss, Wagner, Weber i dr.

Ruski skladatelji: Borodin, Čajkovski, Glinka, Musorgski, Prokofjev, Rimski-Korsakov, Stravinski, Sostakovič i dr.

Naši skladatelji: Brkanović, Devčić, Gotovac, Kogoj, Konjović, Lhotka-Kalinski, Lisinski, Logar, Odak, Papandopulo, Šulek, Švara i Zajc.

Skladatelji iz ostalih slavenskih naroda: ČSR: Dvoržak, Janaček i Smetana, Poljska: Penderecki.

U Zagrebu su JAZU i HOZ priredili 20-22. X. 1988. Med. znanstveni skup u povodu 100-god. Odakova rođenja. U franj. crkvi na Kaptolu 21. X. 1988. bio je koncert duhovnih i komornih skladbi K. Odaka.

III. Zanimljivosti

1) Ruski skladatelj *Mihail Glinka* (1804—1857) daje prvu slavensku operu »Život za cara« (kasniji naslov »Ivan Susanjin«). Praizvedba je bila 1836. u Petrogradu, tada prijestolnici carske Rusije, danas se taj grad zove Lenjingrad. Radnja opere zbiva se u Rusiji 1612. Na praizvedbi bio je i sam ruski car Nikola I (1825—1855). Opera je počela snažnim seljačkim zborom bez pratnje orkestra kao demonstracija protiv tadanjeg feudalizma. Slijede nacionalne opere kod drugih slavenskih naroda: kod Poljaka »Halka« od S. Moniuszkog (1847), kod Hrvata »Ljubav i zloba« V. Lisinskog (1844), kao i »Porin« (1851), kod Čeha »Prodana nevjesta« (1866) B. Smetane.

2) Hrvatski skladatelj *Jakov Gotovac* (1895—1982) sa svojom operom »Ero s onoga svijeta« (praizvedba u Zagrebu 1935) spada među najpopularnije i najizvođenije naše autore u zemlji i inozemstvu. Na vanjskim pozornicama »Ero« je pjevan na osam stranih jezika. Začuđuje da knjiga donosi sadržaje samo triju Gotovčevih opera (Ero, Morana i Stanac), a u uvodu se samo spominje u naslovu »Mila Gojsalića«, kad znamo da je Gotovac napisao i operu »Dalmaro«, koja se s operom »Stanac« izvodi kao »Jadranska duologija«. A Gotovac ima i muzički igrokaz »Đerdan«.

Nadopuna: U Ljubljani sam 6. VII. 1965. gledao Gotovčeva »Eru« na slovenskom. Splićani izvode najoriginalnijeg, odnosno najatraktivnijeg »Eru«, jer se radnja zbiva u zaleđu Splita, u Dalmatinskoj zagori. Kada sam 8. II. 1966. gledao u Splitu »Eru«, na pozornici su se pojavila i dva konja bijelca s jahačima...

3) *Vatroslav Lisinski* (1819—1854) skladao je »Ljubav i zlobu«, što je prva hrvatska opera i ujedno prva opera Južnih Slavena. Praizvedba je bila u Zagrebu 1846. Opere su se dotad u Zagrebu pjevale na talijanskom ili njemačkom jeziku u izvođenju stranih gostujućih kazališnih družina. Lisinski stvara još operu »Porin«, koja je imala praizvedbu tek 1897 (46 godina poslije njegove smrti). Lisinski bijaše Ilirac i kao takav je nastojao da se putem glazbe odupre germanizaciji i mađarizaciji Hrvatske. Stoga je bio zapostavljen. Bio je otpušten iz činovničke službe, pao je u bolest i siromaštvo i prerano umro (imao je samo 35 godina). Lisinski je dao još mnogo vrijednih većih i manjih muzičkih djela. Da je bio sin koje veće nacije, zadobio bi istaknutije mjesto u povijesti evropske muzike 19. stoljeća.

4) *Wolfgang Amadeus Mozart* (1756—1791). Nikada ni prije ni poslije njega zemljom nije hodao glazbeni genij tolike veličine. Spada u tri bečka klasika: Haydn, Mozart, Beethoven. Predstavnik je muzičkog baroka, preciznije rokokoa. Njegove kompozicije (ima ih preko 700) odražavaju lakoću, vedrinu i optimizam. Slušajući njegovu glazbu postajemo lakši, nešto kao da nas podiže

u visine ljepote, smirenosti i harmonije, zanosi nas poput gotičke katedrale s čipkastom arhitektonskom ornamentikom.

Od mnogobrojnih njegovih opera ograničujemo se na »Čarobnu frulu«, koja predstavlja sintezu tadanje epohe i vrhunski domet svoga skladatelja Mozarta. »Čarobna frula« predstavlja borbu dobra (pravde) i zla, s pobjedom pravde. Mozartove opere imaju i jedan viši socijalno-humani smisao. Mozart je bio pristaša francuske revolucije, koja je srušila feudalni poredak, a proglasila jednakost ljudi. To dolazi do izražaja u njegovoj operi »Figarov pir«, gdje se pokazuje da sluga može biti pametniji i bistriji od svoga gospodara. Turkalj na str. 180 kaže: »Zanimljiva je »Čarobna frula« i po svojoj, za ono vrijeme naprednoj, slobodnozidarskoj simbolici, kojom su autori dali oduška svojim slobodarskim idejama o jednakosti i povezanosti svih ljudi«.

Nadopuna: Među licima »Čarobne frule« dolaze tri dame i posebno tri dječaka, što simbolizira idejno trojstvo francuske revolucije (1789): slobodu, jednakost i bratstvo (liberte, egalite, fraternite). Ovo smo kazali zato jer sljedeće, 1989. godine, Francuska, a također i cijeli svijet, slave 200-godišnjicu francuske revolucije.

5) Hrvatski skladatelj *Krsto Odak* (1888—1965) napisao je narodnu operu »Dorica pleše«. Praizvedba je bila u Zagrebu 1934. Radnja se zbiva u Međimurju prije I. svjetskog rata s realnim likovima iz seljačkog života. Glazba je nadahnuta međimurskim melosom.

Nadopuna: Odak je bio nastavnik na zagrebačkom konzervatoriju (danas: Muzičkoj akademiji), pisao je skladbe i na crkveni tekst. Ovo dolazi do izražaja i u »Dorici...«, gdje se ističu zborni prizori, pa i s crkvenim melodijama. Dano je hodočašće Međimuraca romara, koji su još između dva rata pješke išli na Mariju Bistricu i pjevali joj crkvene pjesme, koje donosi i ova opera.

6) *Krzysztof Penderecki* — suvremeni poljski avangardni skladatelj, rođen 1933. u Krakovu. Knjiga donosi njegovu operu »Ludenski đavoli« (praizvedba 1969. u Hamburgu). Penderecki se ubraja u klasike suvremene glazbe. Na str. 215 čitamo: »Penderecki je prišao velikim kompozicijskim formama, za koje je dobivao značajne narudžbe. Tako 1966. dovršava svoje najpopularnije djelo, veliki oratorij 'Muka po Luki', u kojem avangardnom dramaturgijom iznosi humanističke osnove biblijske drame« (na Kalvariji). Turkalj navodi još dva njegova oratorija: Stabat mater i Dies irae.

Primjedba: Oratorij »Muka po Luki« pisan je na latinski tekst, stoga bi trebalo precizno citirati naslov: »Passio et mors Domini nostri Iesu Christi secundum Lucam«. Vidi: časopis za duhovnu glazbu Sveta Cecilija, Zagreb, 1969, br. 2, str. 61—62: prikaz na izvedbu Pasije po Luki od K. Pendereckog u Zagrebu 26. II. 1969, kao i časopis »Marulić« 1988, br. 4, str. 532: »A. L. Weber: Requiem« — gdje se asocira na djelo Pendereckog.

7) *Sergej Prokofjev* (1891—1955). Knjiga ne navodi mjesto njegova rođenja, ali iz konteksta slijedi da je ruski skladatelj. Premda je moderan skladatelj, pristupačan je širokom sloju slušatelja poradi pjevnosti i izražajnosti melodičke linije. Poslije I. svjetskog rata uspješno djeluje u Americi i u Zap. Evropi. Prokofjev se 1933. vraća u Rusiju i svrstava u vodeću kompozitorsku trojku sa Sostakovićem, i Hačaturianom (Armencem). Prokofjev, među ostalim, piše opere i balete.

Ograničujemo se na njegovu operu »Rat i mir«, prema čuvenom istoimenom Tolstojevu romanu. Radnja se zbiva u Rusiji, posebno u Moskvi za napoleonskih ratova (1812) s vojnom katastrofom Napoleona u Rusiji. (Nešto slično desilo se 130 godina kasnije s Hitlerom.) Praizvedba prve verzije te opere bila je 1946. u Lenjingradu, a druge također u Lenjingradu 1966.

Gledao sam ovu operu u Zagrebu 29. XII. 1961. Prema pamćenju navo-

dim: Potkraj opere Kutuzov, vojskovođa-pobjednik nad Napoleonom, kad je primio obavijest da je i posljednji francuski vojnik napustio Rusiju, klečeći pred ikonom Bogorodice, pjeva pjesme zahvale zbog pobjede nad invazorima.

Kad sam slušao tu operu, a sada i čitao njezin sadržaj u ovoj knjizi, dolazila mi je napamet snaga ruskog naroda na bojnom polju. Bilo je mnogo invazora u Rusiju, no svi su bili izbačeni. U 16. stoljeću Rusija se oslobodila od *Mongola* (Tatara). U 17. stoljeću *Poljaci* su ušli i u Moskvu, ali su na kraju bili izbačeni iz Rusije. *Turci* su držali južnu Rusiju, ali su na kraju i oni bili izbačeni. *Švedska* je nekada bila velevlast i podvlastila je dio današnjeg SSSR-a, ali Petar Veliki razbije Šveđane kod Poltave (1709), čime Rusija postaje evropska velevlast, a Švedska se srozala na državu trećeg reda. *Napoleon* je s ogromnom vojskom prodro u Rusiju i ušao u Moskvu, međutim na kraju bi izbačen iz Rusije, o čemu govori ova opera. Neposredno *nakon I. svjetskog rata* zapadni intervencionisti su s vojskom ušli u novoformirani SSSR, ali su se nakon kratkog vremena morali povući.

U II. svjetskom ratu *Nijemci (hitlerovci)* prodrli su sve do Lenjingrada, Moskve i Volgograda (tada Staljingrad), ali su na kraju doživjeli katastrofu. Kada su oni na početku rata napredovali po Ukrajini, Bjelorusiji i Pribaltiku, stariji Nijemci su govorili: što dalje u Rusiju, to dalje od pobjede. A tako se i ostvarilo. Kod Staljingrada je nestalo 300.000 Nijemaca, bilo je zarobljeno 25 generala s vrhovnim komandantom von Paulusom. Kada sam 1983. bio u gradu Suzdalju (istočno od Moskve), pokazali su nam zatvor gdje je bio zatočen von Paulus. On je poslije bio oslobođen, vratio se u Istočnu Njemačku, gdje je i umro.

8) *Henry Purcell* (1658—1695), Na str. 268 čitamo: »H. Purcell... najveće je ime engleske muzike kroz punih tri stotine godina, sve do pojave suvremenih kompozitora na čelu s Benjaminom Brittenom. Engleski otok zaista nije imao istaknutih muzičkih stvaralaca, te je karakteristično da su onamo dolazili muzički stvaraoci s kontinenta poput Händela, Haydna ili Webera«.

Nadopuna: Engleska doista nije dala velikih kompozitora, ali je zato dala političare od formata, velike vojskovođe i neustrašive pomorce. Kad smo bili u Londonu, našli smo se pred zgradom predsjednika vlade (Downstreet 10) i čuli ovo: u ovoj zgradi se u prošlosti krojila svjetska politika, a to vrijedi i danas. Englezi su srušili *španjolski* imperij pomorskom pobjedom nad španjolskom armadom 1588. Ove godine je četiristota godišnjica te bitke. Nakon toga Engleska postaje svjetska pomorska sila, što je utrlo put engleskom jeziku da postane najrašireniji svjetski jezik. Englezi su oborili cara *Napoleona*. Bečkim kongresom (1814—1815) definitivno nestaje njegova carstva. Englezi su srušili Hitlera 1945, zahvaljujući W. Churchillu. Obično se kaže: Englezi gube bitke, a dobivaju rat, dok Nijemci obratno: dobijaju bitke, a gube ratove, što dokazuje prvi i drugi svjetski rat.

Ove godine (1988) država *Izrael* je proslavila 40 godina svog postojanja. Formiranje Izraela je djelo Londona, koji je nakon 400-godišnje turske vladavine dobio mandat nad Palestinom. Turski sultan bio je tada »bolesnik na Bosporu«, kojeg podržava London. Ovu nadopunu završit ćemo s Balkanom. U drugoj polovini 19. stoljeća carska Rusija je gotovo realizirala svoje aspiracije da preko Balkana izbije na Mediteran. Doprla je, naime, skoro do Istanbula. Na Sanstefanskom miru (1878) Rusija je formirala Veliku Bugarsku s izlaskom na Egejsko more. Nezadovoljni Zapad, na inicijativu Bismarckove Njemačke, sazove iste godine Berlinski kongres, koji preinači kartu Sanstefanskog mira. Bugarska je smanjena na kontinentalnu državu bez izlaska na more, a Turska je ostala u Evropi zadržavši morske tjesnace Bospor i Dardanele.

To se zbilo i nakon prvog i drugog svjetskog rata, jer je sa stajališta Zapada bolje da je na tjesnacima Turčin nego Rus.

9) *Giuseppe Verdi* (1813—1901). Ovo je nadopuna onoga što smo o Verdiju rekli na početku prikaza. Verdi je odmah slavom prolazio svjetskim pozornicama, a to vrijedi i danas. Kada se Verdi izvodi, nema bojazni da bi kazalište bilo prazno, kao što je čest slučaj s modernim skladateljima. Što je to toliko privlačno u Verdija? Glavni je razlog njegova romantična raspjevanost. Daljnji je razlog u tome što je Verdi invenciozni melodičar. Verdi je *zadržao dominaciju ljudskog glasa* za razliku od Wagnera, koji daje dugačke, nerijetko zamorne muzičke prizore, u kojima daje prevlast orkestru nad pjevačima. Verdi iznosi kao novinu realne likove iz života, pa i one iz nižih slojeva. Imao je i protivnika, jer posiže za sadržajima odnosno licima dotada nepoznatim na daskama u kazalištu. On žigoše i okrunjene glave, pa je morao mijenjati imena lica i lokacija svojih opera, npr. u »Rigolettu« vojvoda od Mantove je zapravo francuski kralj Francois I.

Verdi je bio pristaša »Risorgimenta« (pokreta za političko ujedinjenje Italije). Stoga su se njegove arije pjevale i na barikadama, npr. pjesma Hebreja prognanih u Babiloniju.

Mogli bismo još mnogo toga kazati interesantnog i specifičnog za preostale skladatelje, ali nam prostor ne dopušta.

10) *Španjolska* nema poznatijih opernih skladatelja. Ali zato je Španjolska dala velik broj *konkvistadora* (vojnika) koji su socijalno i duhovno preobrazili Novi Svijet (Latinsku Ameriku). Oni su tamo usadili španjolski jezik (osim u Brazilu, gdje je portugalski), dali su svoj melos i katoličku vjeru, tako da danas možda svaki drugi katolik govori španjolski. Katolička je vjera zamijenila staru aztečku vjeru, koja je bila protkana krvnim ljudskim žrtvama i ljudožderstvom. Španjolska je dala velik broj *svetaca*. Dosta je kazati da je u Španjolskoj nastao u 16. stoljeću isusovački red, čiji je osnivač Ignacije Lojola. Ipak treba spomenuti skladatelja opere »Kratki život«. To je Manuel de Falla. On je napisao i balete, od kojih se »Trorogi šešir« izvodio i kod nas. Živio je od 1876. do 1946. Premda Španjolska nema značajnijih opernih skladatelja, ona je kao zemlja mnogo zastupana u radnjama opera. Turkaljeva knjiga donosi 14 opera čija se radnja zbiva u Španjolskoj. To su: U dolini (D' Albert), Carmen (Bizet), Zatočenik (Fallapiccola), Don Quichotte (Massenet), Figarov pir i Don Juan (Mozart), Vjenčanje u samostanu (Prokofjev), Sat Španjolske (Ravel), Seviljski brijač (Rossini) i tri Verdijeve opere: Trubadur, Moć sudbine i Don Carlos. U literaturi sam našao da se radnja u operama Favoritkinja (Donizetti), Don Kihot (Kienzl 1857—1942, rodio se i umro u Beču), Ernani (Verdi) i Corregidor (Wolf 1860—1903) također zbiva u Španjolskoj.

Inače, Španjolska je pojam gitare. Španjolci su je prenijeli u Latinsku Ameriku, gdje je postala organski dio života. U Meksiku smo slušali poznate »Mariače«, koji pod sombrerima (velikim šeširima) pjevaju uz pratnju gitara i trublja. U kasnim noćnim satima pjevali su na otvorenom na Trgu Garibaldi u Mexico Cityju. Osim njih tu je nastupilo više desetaka orkestara s melodioznim meksičkim pjesmama. Bio je to nezaboravan doživljaj, najljepši od svih mojih doživljaja na putovanjima. Od španjolskih gitarista pročuo se Segovia, (1893—1987) jedan od najvećih gitarista 20. stoljeća.

IV. Primjedbe

1) Ima nešto što se kao crvena nit provlači kroz cijelu knjigu. Na nebro-

jeno mjesta nalazimo »kćer«, a trebalo bi biti »kći«, na primjer na str. 20, 211, 402 itd. U hrvatskom književnom jeziku nominativ glasi »kći«, a akuzativ »kćer«, a ta su dva padeža jednaka samo u kajkavskom dijalektu. Štokavci kažu: Došla mi je kći, a kajkavci: došla mi je kčer.

2) U knjizi nema hrvatskog skladatelja Splićanina *Josipa Hatzea* (1879—1959). Hatze je skladao dvije opere »Adel i Mara« i »Povratak«. Radnja prve opere zbiva se u Splitu i Klisu 1574, praizvedba je bila u Zagrebu 1933. Hatze je studirao u Pesaru (Italija) gdje mu je nastavnikom bio P. Mascagni. Jednom poslije rata vidio sam u Splitu plakat o izvedbi opere »Adel i Mara«.

3) Govoreći o likovima opere *»Boris Godunov«* od Musorgskog autor upotrebljava izraz »religijski luđaci«, kojemu, po mojemu mišljenju, nema mjesta. Treba reći »religijski zanesenjaci ili fanatici«, Luđak je onaj koji ima patološke (bolesne) ideje, za njega se kaže da je umobolnik ili da je pomračenog uma (ako je bolest jače razvijena). Bilo je i skladatelja koji su bili pomračena uma, npr. M. Kogoj (1895—1956). U literaturi sam našao da je i B. Smetana umro u Pragu u duševnoj bolnici.

Zanesenjak (fanatik) može imati ideje koje ga udaljuju od životne sredine, a koje su posljedice odgoja, ali on nema patoloških ideja. Za današnje islamske fanatike na Bliskom Istoku ne smije se kazati da su luđaci (umobolnici), jer to bi bilo ne samo netočno nego i uvredljivo. Oni doduše imaju poseban mentalitet koji je prožet islamom, a razlikuje se od evropskog mentaliteta. Iranci su u ratu s Irakom ubacili na frontu dječake kojima je oko vrata na vrpci bio ključ s namjenom: ako padneš u ratu, imaš ključ da si njime odmah možeš otvoriti vrata raja. To nisu bile patološke ideje, jer su u tom duhu bili odgojeni.

U operi »Boris Godunov« radnja se zbiva u Rusiji i Poljskoj 1598—1605. Među licima su i *tri isusovca*. U vezi s time dajem ovu *napomenu*. Kada sam bio u Kijevu (Ukrajina), čuo sam da su isusovci bili tamo. I baš ovi isusovci odigrali su presudnu ulogu u povijesti svoga reda. Kada su isusovci ukinuti 1773, to se provelo u svim evropskim zemljama osim u Rusiji. Carica Katarina II. nije dekret o njihovu ukinuću proglasila u svojoj carevini, i tamo su isusovci ostali. Nakon ukinuća toga reda dolazi francuska revolucija (1789) i napoleonski ratovi, koji su Evropu pretvorili u ratište puno krvi i suza. Napoleon je na kraju izgubio rat. Već za napoleonskih ratova je dozrela misao da bi trebalo obnoviti Družbu Isusovu. I baš ti isusovci u carskoj Rusiji su bili kvasac ili jezgra za obnovu isusovačkog reda (1814). Ovo sam napisao na temelju usmenih informacija.

T. Campbell je napisao »Povijest isusovačkog reda« na engleskom. U Zagrebu je 1941. izašao prijevod prve knjige za razdoblje 1534—1773. Trebalo bi da izađe i druga knjiga (od 1773 pa dalje). Preporučio bih svakome koga zanima ova problematika da Campbellovu knjigu pročita. Tu ima i svjetske povijesti s naglaskom na katoličke misije u Aziji i Africi. Ukinuće Družbe je imalo teške posljedice za misije. Isusovci su se pokorili papi i napustili su misije, a onda u taj vakuum ulaze protestanti i muslimani.

4) Knjiga ima *Kazalo*, gdje se navode opere abecednim redom po naslovima, a u zagradi se navodi skladatelj. Uz ovo, trebalo je dati i *popis skladatelja opera* abecedom. Tada bi knjiga bila preglednija i praktičnija. Odmah bismo vidjeli koje opere od dotičnog skladatelja imamo u knjizi i koliko ih ima, a ovako moramo dugo listati da nađemo koliko ima prikazanih opera npr. od Verdija (ima ih 11).

Knjiga donosi i manje poznate opere, koje imaju malu vjerojatnost izvođenja, jer nisu atraktivne za građanstvo. To su npr. jednočinka »Zatočenik« od dodekafoničara Dallapiccole (1904—1975), atonalna opera »Crne maske« M.

Kogoja (1895—1956), dvije opere dodekafoničara A. Berga (1885—1955): »Vozzek« i »Lulu«. S druge strane, Splićanina J. Hatzea Turkalj prešućuje. Inače, slovenski skladatelj M. Logar (r. 1902) u operi Četrdesetprva (skraćeno od »1941«) donosi tematiku NOB. Praizvedba je bila u Sarajevu 1961.

5) *Što je s baletom kao zasebnim glazbeno-scenskim žanrom?* Doduše, knjiga u naslovu nema baleta nego samo opere, ali je, po mome mišljenju, trebalo ipak dati sadržaje značajnijih baleta, naprimjer od Čajkovskog (Labuđe jezero, Ščelkunčik), Lhotke (Đavo u selu), Prokofjeva (Romeo i Julija) itd. Meni nije poznato da je kod nas izašla posebna knjiga »Sadržaji baleta«.

Ova Turkaljeva knjiga ima mnogo bijelih stranica gotovo praznih. Str. 65 ima samo 5 redaka (Charpentier), str. 209 samo 7 redaka (Offenbach) itd. Analogni je slučaj kad gledamo stranice slijeva nadesno: trećina je prazna. Stranice su jedino ispunjene u uvodnom i završnom dijelu.

U ovoj oskudici papira, odnosno u uvjetima njegova poskupljenja, trebalo bi ispuniti cijele stranice. Uz isti opseg knjige dobilo bi se prostora i za sadržaje baleta, pa bi naslov bio »Sadržaji opera i baleta«. Doduše knjiga i ovako djeluje estetski i reprezentativno, ali u danim okolnostima trebalo bi štednju i praktičnost pretpostaviti estetici i raskoši.

V. Iz historijata opere u Zagrebu

Autor Turkalj završava uvodni dio riječima: Publika koja jedne večeri gleda poetičnog »Trubadura«, duhovitog »Seviljskog brijača« ili sentimentalnu »Travijatu«, zbunjuje se druge večeri pred brutalnom snagom ili kompleksnošću moderne opere. No ukus publike se razvija. Moderna opera ući će u srca onih koji su odrasli u modernim vremenima.

Na ovo bih rekao »secundum quid«: da li će ikada avangarda, atonalna opera ući u srca ljudi kao što ulazi Verdi, Rossini, Donizetti, Čajkovski, sumnjamo. Pratim operna zbivanja u Zagrebu od prije rata (1940). Opera, odnosno glazba nije životni necessarium kao hrana, odjeća, voda, stan i sl. Danas ima kultura koje nemaju opere ni viših oblika glazbe, npr. islamska, pa ne osjećaju to kao nedostatak u životu. Ali ako već slušamo muziku, moramo biti svjesni činjenice da je čovječja psiha stvorena za akordnu ili harmoničnu glazbu. Klasična muzika ima trojstvo: melodiju, akord, ritam. Moderna muzika to sve ruši. Da bi se privuklo publiku, koncerti moderne glazbe su često besplatni, ali efekt je gotovo nula. Petar Selem je na jednom predavanju u Zagrebu izjavio da se osjeća vraćanje staroj tonalnoj muzici. Poslije rata se u Zagrebu forsiralo napuštanje Verdija, Rossinija, pa i Beethovena i Čajkovskog, jer da teatar nije muzej. No ubrzo su dvorane ostale prazne. I počelo se vraćati starim autorima, što je oživjelo koncertni i operni život Zagreba. L. Matačiću je bilo omogućeno da se vrati u Zagreb, gdje je uskoro stavio na repertoar svih devet Beethovenovih simfonija, što je spasilo glazbeni život Zagreba od rasula. Na koncertima su se opet izvodili klasični autori. Obično bi kao prva točka bio koji moderni skladatelj, a ostale točke su pripale klasičnim skladateljima. Da je moderna skladba bila na kraju, publika bi prije izvođenja otišla. Budući da moderni autori ne mogu privući publiku, ubacuju se u radio-programe, što u većini slučajeva sluša samo autor i koji njegov sumišljenik.

To je ujedno odgovor na pitanje o krizi u operi. Može biti kriza, ali ona je financijske prirode. Štednja što ide nauštrb kvalitete izvedbe. Nedavno je u Zagrebu bio obnovljen Verdijev »Macbeth«, ali u takvu sivilu da je djelovao jezovito i da mi je prisjeo i ne bih ga opet išao gledati. Prije nekoliko godina gledao sam tu operu u Ljubljani, ali je taj »Macbeth« bio u vedrijoj sceni i

opet bih ga rado gledao. Danas operni pjevači nemaju perspektive zbog financijskih problema, a gotovo ništa se ne investira u školovanje mladih pjevača. Moderna opera analogna je novoj likovnoj umjetnosti: ne znamo što slika prikazuje i nijemo prolazimo mimo nje. Ili su na slici ljudi u deformiranom obliku, djelomično u crvenilu krvi, pa opet slika nije privlačna.

Bilo je slučajeva da su škole iz provincije došle na izlet u Zagreb, i tada su išle i u operu, što je bio potpun promašaj. Đaci su se dosađivali, nisu razumijevali što se dešava na pozornici, pa su iz dosade zviždali, bacali razne stvari u orkestar i na pozornicu, te bi se predstava prekidala. Za operu bi ih trebalo pripraviti, poučiti što je opera, što će gledati, upoznati ih sa sadržajem.

Sada se prakticira da se kod premijere ili obnove uklopi koji pjevač iz drugog grada, iako ima i domaćih snaga. To prije nije bilo praksa. Bilo je gostovanja, ali samo od slučaja do slučaja, a ovako kao što je sada nije bilo. Sada je gostujući pjevač redoviti član ansambla, pa je izvedba skopčana s posebnim izdacima, jer gostu treba platiti hotel i dr. Dakle, može biti samo nekoliko izvedaba, ostale otpadaju iz financijskih razloga.

Kada je bila obnovljena opera »Nabuco« ne samo da su ulaznice bile rasprodane nekoliko dana unaprijed nego je parter bio okružen velikim brojem mladih koji su stajali. Kada je pak gostovala u Zagrebu opera iz Kijeva (bilo je to nedavno), ja sam jedva dobio ulaznicu za Šostakovićevu »Katarinu Ismailovu«.

A kada se ranije forsirala avangardna glazba i potiskivala klasična glazba (tonalna glazba), zagrebačka je publika ostala dezinteresirana, pa su se na radiju mogle čuti uvredljive kvalifikacije: Zagreb je glup, zaostao, konzervativan. Ipak, jedan je umni predavač i kompozitor, pokojni Stjepan Šulek, rekao: »Pobornici avangardne glazbe unose šumove u kompozicije, npr. buku motora, aviona, signalizaciju lokomotive, što donosi oštećenje sluha i može se označiti kao ekološki problem...«

VI. Moja sjećanja na izuzetne opere

Slušao sam velik broj opera što u Zagrebu što u drugim gradovima u našoj zemlji i izvan nje. Ove sam godine slušao Odakovu operu »Dorica pleše« u koncertnoj izvedbi u povodu 100-godišnjice Odakova rođenja, a u svoje doba sam je slušao i u kazalištu. Prva opera koju sam slušao bila je Verdijeva »Aida« u Zagrebu 1940. Utisak bijaše izvanredan i nezaboravan. Još mi danas bruje u sjećanju veličanstveni njezini zvukovi. »Aida« spada među najgrandioznije opere svijeta. Radnja se zbiva u starom faraonskom Egiptu. Divne su masovne scene: zbor svećenika u hramu doima se kao da bruje orgulje, prodorne trublje kod dolaska faraona, raspjevanost pjevača i zborova, nastup baleta, lirske scene itd. Princezu Amneris pjevala je Božica Čajkovac-Sarvan, Radamesa vjerojatno Josip Gostić, dirigirao je Lovro Matačić. Jedini naš operni centar u kome nisam bio u kazalištu i slušao operu jest Skoplje, jer sam u njemu bio nakon potresa 1963, kad je grad bio razoren. Gotovčeva pak »Eru« gledao sam u Ljubljani i u Splitu. U inozemstvu sam gledao opere u Pragu (Rusalka), Ateni (Nabuco) i Lenjingradu (Careva nevjesta od Rimski-Korzakova, koju operu Turkalj ne navodi). U Tbilisiju, glavnom gradu sovjetske Gruzije, prvu sam večer gledao Verdijeva »Otela«, a drugu večer balet na glazbu Chopina i Bizeta (Carmen).

VII. 20 godina od diplomiranja geografije (1968—1988)

Ove se godine navršuje 20 godina otkako je potpisani V. D. diplomirao geografiju na zagrebačkom PM-fakultetu. Bilo je to 14. XII. 1968. Za diplomski rad sam odabrao obradu manje poznatog lokaliteta Kreševo kod Sarajeva, da tako upoznam problematiku BiH, gdje je dodir triju naroda, odnosno dodir triju kultura i triju religija: pravoslavne, islamske i katoličke, a do II. svjetskog rata bila je jaka i židovska zajednica.

Za vrijeme studija sam se upoznao, među ostalim, i s problematikom historijske ili političke geografije, što je došlo do izražaja i u ovoj recenziji. Doznao sam za mnoge povijesne događaje o kojima naša javnost malo znade, a oni su od presudnog značaja za razumijevanje današnje političko-ekonomske stvarnosti. Tako naprimjer Berlinski kongres 1878. ima golemo značenje za razvoj naroda današnje Jugoslavije, što je bilo jaka komponenta u formiranju kraljevine SHS 1918. Sada je 70-godišnjica formiranja kraljevine SHS, odnosno Jugoslavije. — O Berlinskom kongresu govorim u odjeljku o Purcellu u poglavlju ZANIMLJIVOSTI.

Mnogo terenskih spoznaja sam dobio na turističkim putovanjima širom svijeta. Bio sam u monsunskoj Aziji (Japan, Kina, Indonezija, Malezija, Nepal...), »crnoj« Africi (Senegal), Srednjoj Americi (Meksiko...), Južnoj Americi (Venezuela, Kolumbija, Bolivija, Ekvador, Peru i Brazil s gradom Rio de Janeiro) itd. Spoznaje stečene studijem i putovanjima motivirale su me na to da ovaj rad o Turkaljevoj knjizi popratim mnogobrojnim napomenama s područja historije i historijske geografije.

Vladimir Dumbović

Jednostrano pisanje o KBF-u

U broju 4 Marulića za srpanj — kolovoz prošle godine pročitao sam anonimni dopis studenta teologije: Quo vadis »KBF«? Kako sam i sam student teologije na istom fakultetu, držim da moram iznijeti svoja stajališta glede dopisa moga nepoznatog kolege, jer kako stari Latini lijepo kažu: PERICULUM IN MORA! Jer: Quot capita, tot sententiae — pa bi stoga šire općinstvo valjalo upoznati i s mojim razmišljanjem o stanju na našem fakultetu.

Ponajprije mome kolegi zamjeram što se nije potpisao punim imenom i prezimenom — jer ovako ispada da je njegovo razmišljanje u isti mah i stajalište većine studenata, što opet ne mora biti točno. Premda su imena općenito omražena (nomina sunt odiosa) — ako je govorio istinu i pisao s dobrim nakanama, moj kolega se ipak trebao potpisati. Izgleda da se plašio puta: Per aspera ad astra, a zaboravio je i onu: Audaces fortuna iuvat! No, hrabrost mome kolegi nije izgleda jaka strana, a osim toga držim da je tražio nepostojeći corpus delicti. Tvrditi da budućnost na KBF-u nije nimalo svijetla, te da su temeljne vrijednosti na fakultetu degradirane — nikako ne stoji! Čemu zvoniti na uzbunu zbog nedolaska manjine studenata na predavanja, pa čak zbog toga kriviti i nedužne profesore? — to mi nikako nije jasno! Osim toga, fakultetsko obrazovanje i nije zamišljeno kao pučko i srednjoškolsko. Zar to moj kolega ne zna ili neće znati? I zar bi on želio tražiti od profesora da budu policajci i

pozornici nad dolaznicima i odlaznicima s predavanja? Kako moj kolega kategorički može tvrditi da je studentima sve preče od predavanja — kada mnogi studenti zauzeto rade i pozorno prate predavanja!?

Za moguće propuste glede predavanja nisu krivi, niti mogu biti krivi, profesori. Jer nijedan profesor se nije zalijepio za skripta — kako moj nepoznati kolega piše — nego skripta profesoru služe samo kao vodič. Također mogu s punom moralnom odgovornošću ustvrditi: svaki profesor koji se služi skriptama, još najmanje dva puta, ako ne i tri, uz to dade znanja studentima. A ako je tko lijen — profesor ga ne može zainteresirati za predavanja, jer nije KBF cirkus, nego ugledna ustanova u hrvatskom narodu i jamačno uspješno rasadište budućih zvanja. I ono o kašnjenjima je pomalo napuhano — a tu mogu postojati i objektivne okolnosti, primjerice: saobraćajna gužva ili kašnjenje tramvaja.

Držim da je dopis »Quo vadis KBF?« jednostrano napisan rukom koja na KBF-u ne vidi ništa dobro, a od nekih malih propusta napuhava izvanredno stanje. Držim da to nije ljudski: ni prema svojim kolegama, ni prema profesorima, a ni prema ustanovi koje je član. Jer: Theologia est communis mater omnium nostrum — mi je kao majku moramo i voljeti. A ona se ni kao znanost, ni kao ustanova, ne može voljeti nekritičkim razgrtanjem njenog nečistog rublja (koje i nije tako nečisto!) — a male mrlje (ako bi ih i bilo) valja rješavati među svojim i sa svojima. Jer, ako se stvari pristupi nekritički, jednostrano i površno — istodobno se, i ne htijući, ide neevanđeoskim putem i suprotno od temelja zdrave psihologije mudrosti.

Ivica Karamatić

NOVE PUBLIKACIJE

1. **Mirko Validžić: OD HRVATSKE DO KINE.** HKD, Zagreb 1988. Cijena 9000 d. Putopisi i reportaže s ilustracijama.
2. **Ivan Kozelj: SAVJEST-PUT PREMA BOGU.** FTI, Zagreb 1988. Cijena 15.000 d. Narudžbe: FTI – Obnovljeni život, Palmotićeva 31, Zagreb.
3. **Lorenzo Sales: VELIKA LJUBAV BOGU POSVEĆENIH DUŠA.** Symposion, Split 1988. Cijena 5000 d.
4. **Marija od Presvetog Srca: U SVETIŠTU DUŠE.** Molitveni monolog. Symposion, Split 1988. Cijena 4000 d.
5. **Jakov Jukić: POVRATAK SVETOGA.** Rasprava o pučkoj religiji. Crkva u svijetu, Split 1988.
6. **Ivan Alilović: BIBLIOGRAFIJA HRVATSKIH PISACA BOSNE I HERCEGOVINE IZMEĐU DVAJU RATOVA.** Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, Zagreb 1988.
7. **Adolf Polegubić: PRIPADATI** (poezija). Književni klub Pešćenica, Zagreb 1988.
8. **ZBORNIK »KAČIĆ«: JUBILEJ FRANJ. PROVINCIJE PRESV. OTKUPITELJA,** Split 1985.
9. **Stanko Belaj: KAD BOG ZOVE.** Katehetski salezijanski centar. Zagreb 1988.
10. **James Monohan: GOLGOTA JEDNOGA MLADOG LIJEČNIKA.** Kat. sal. centar. Zagreb 1988.

Kratko pro-raz-mišljanje

1. Ime

Učismo u bogoslovnim naukama, a nije ni rijedak slučaj da to i s propovjedaonice čujemo, kolikog li značenja imaše neka imena, kao naprimjer; Mojsije, David, Samson, ... itd.

I ne samo IME kao znak prepoznavanja-identificiranja: « ... e to je on...«, nego su ta imena imala i veoma bogatu sadržajnu vrijednost. Osobito je to kod Hebreja imalo i igralo veliku ulogu. Time je tako-reći, jedna čitava povijest, odnosno budućnost koja predstoji pred dotičnom osobom, bila označena.

Zaista je tu bilo idealno živjeti-komunicirati, samo čuješ, ili izgovoriš ime, i već si dao, odnosno doblo stanovitu predodžbu dotične osobe.

Ali čovjek ne bi bio čovjek kad ne bi to prometnuo, odnosno tu bogatu formulaciju promijenio, nametnuvši joj sasvim drugačije značenje. Tako je ime s vremenom ostalo na funkciji raspoznavanja Ivana od Mate, Štefeka od Daneka, ... itd!

Čovjek, uvidjevši da je i to donekle lijepo, ne htjede ni to pustiti, na miru, nego ga poče iznakazivati raznoraznim iskrivljenim slovljenjima imena, NADIMCIMA.

Ne smijem biti baš previše pesimistički raspoložen, pa imaju ti nadimci i lijepih značenja (izražaj milja, ljepote, privrženosti,...!), ali žalosna je činjenica da ima i drugih, odnosno nadimaka izrečenih s lošom namjerom, da bi povrijedili značaj dotičnog čovjeka.

Ali čovjek, kad goni onda goni do krajnosti, te tako potisnu iz upotrebe ono »prvotno ime«. Ne samo da mu je otuđio ono bogato značenje, nego mu se i slova, koja znakovito predočavaše izrečeno ime, učiniše prelijepim, predostojnim čovjeka, te to zamijeni s BROJEM.

Matematičar se divi broju pridavajući mu znakove točnosti, savršenstva, a budući da sam uvijek imao osjećaj odbojnosti prema matematici (sigurno će mi matematičar predbaciti da ja time iskrivljujem »broj« — dakle nastavljam tradiciju), on u meni stvara sasvim drugačiji dojam, i to preračunavanja, obračunavanja, dugovanja i različite svakodnevne inflacije.

Uostalom i sami znamo, kad je već riječ o broju, kako nam nije drago kad nas neki počnu prebrojavati, kad nam počnu odbrojavati. Dovoljno je da si dozovemo u pamet sjećanja na koncentracione logore po Njemačkoj, i tako dalje i tako bliže.

Unatoč svim tim iskustvima još uvijek se protivno postupa. I među tim različitim ulogama koje je ime imalo, bijaše od čovjeka i ta iznađena, da je ime nekog učitelja bilo kao zaštitni znak pod kojim je učenik imao osiguranje da je nauk koji predočava, ispravan.

Dakle, svoje naučavanje morao je potpisivati pod »priznatijim imenom« inače nije bilo nikakve nade za uspjeh. Budući da nemamo svi »priznatih učitelja« moramo se zakrabuljiti pod svojim imenom, kakvo je — takvo je! Ili možda, da ipak tražimo pouzdanu zaštitu pod tuđim imenom?!

2.1. Ne što, nego tko,...

Kao što znamo kod nas je u posljednje vrijeme veoma aktualno to kad se Crkva javi za mišljenje na dobro svih (Biskupska Sinoda — Split), da ovi »drugi« bezglavo skoče kao prestrašeni. I u tom svom strahu od »tobožnjih

savjeta« Crkve, rasprava biva vođena o tome, kako ona o tim zajedničkim problemima uopće ima što reći, a ne što je rekla. Dakle meta su oni koji to rekoše (institucija-ime) a ne tematika kojom se bave.

Da, stvarno je tako!

Ali gorka je činjenica da i ovi »prvi« znaju ponekad tako postupati!

Ovo pišem zato jer mi se tako nešto pred nekoliko mjeseci dogodilo, a izgleda da je to još uvijek aktualno. Napisah nešto (Marulić 4 /1987/ 495—496), ali daleko od toga da je to bila neka nauka, nego mala kritika. Ali budući da nemam baš dobra imena, ne samo da »loše zvuči« dok biva izgovoreno, nego ga je i teško izgovoriti, stoga se potpisah pod prikladnim općenitim nazivom. Stav p(r)ozvanih vrtio se oko toga; da ne žele raspravljati o tome, dok se onaj koji je to napisao ne izjasni svojim vlastitim imenom, tj. zašto nije, u tom, gore navedenom članku, unio vlastito ime i prezime. Znajući kakav bi to odjek imalo, kad bih tako postupio, ne učinih tako. Sadržaj bi izgubio na vrijednosti, te bi se onda sve prebacilo na kritiku onoga, koji je to napisao, a ne na kratke naputke koje iznesoh.

Istina, imao sam tu namjeru, ali su oni, izvan očekivanja od te renomirane ustanove, tako postupili. No, o tome malo pobliže u trećem dijelo ovog zapisa.

2.2. ... i k a k o!

Eto javiše se p(r)ozvani i pismeno, i to u dugo iščekivanom časopisu »ogleda i prinosa studenata teologije« — Spectrum 2/1987, str. 48., god. XX.

Uredništvo je skupilo snage i malo vremena (budući da se taj njihov komentar zove »Nešto o Quo vadis KBF«), te prokomentiralo moj gore navedeni članak.

Uredništvo naime ovako piše:

Citiram:

— »... Uredništvo Spektruma je odbilo tiskati članak jer je nepotpisan i jer se o njegovu sadržaju tek treba raspraviti na širem forumu studenata i profesora KBF-a...«

Kao prvo NIJE istina da je članak, bio nepotpisan koji sam osobno Uredništvu donio. Također ta vaša neistina automatski pobija vašu tzv. »istinu«, da je to bio jedan od razloga neobjavljivanja članka.

Ta je vaša tvrdnja nastala nakon »grmljavine« oko onog članka (sastanak na fakultetu; Danas 22. 9 1987. str. 67;... itd), isto kao što gljive niču poslije kiše, a ne prije, budući da je prije bilo »suho tlo«!

Po tome također ispada da bi taj članak bio objavljen kad bi dobio zeleno svjetlo »na širem forumu studenata i profesora KBF-a«. Ne znam što vam to znači »ŠIRI forum studenata«, ako u obzir uzmemo što je forum (tijelo koje je nadležno za rješavanje izvjesnih pitanja i donošenja odluka /Klaić/), i budući da također znam kako su stvari išle oko tzv. studentskih foruma.

Da bismo nešto pokrenuli za opće dobro svih, onda to treba biti svima dostupno, a ne samo izabranom sloju. Dakle, objavljivanje na pravom mjestu bila bi prava prilika! Međutim, vi tu ponudu niste prihvatili, te se rješenje pronašlo na drugoj strani, što vam nimalo ne služi na čast.

Pitam se što tu imaju rješavati forumi profesora, da li će nešto biti objavljeno ili ne, u ČASOPISU STUDENATA?!

Potom dalje komentira te nekim trima točkama, u kojima se ne zalazi u srž problema, nego samo frazira tobožnjim argumentima, te tako bježite od problema, tj. spasavate ugled.

Kao vrhunac svega dolazi famozni zaključak, citiram; »... I na kraju, ne bismo našeg »studenta teologije« htjeli krivo shvatiti ali ga ne razumijemo: zašto piše kritiku o KBF-u a ne želi »neku promjenu«?«

Cijenjeno Uredništvo SPECTRUMA kada nešto citirate, onda morate slijediti misao te je citirati do kraja, a ne samo donle dok vam odgovara! Istina, ako bi vam to odnijelo puno vremena i prostora, onda ne trebate citirati do točke, nego barem, ako je ikako moguće, do zareza. Naime u mom članku piše ovako; »... I na kraju svega, ne bih želio da ovo krivo shvatite da ja hoću neku promjenu (»in capite et in membris«), nego kao upozorenje da zaista nekim zapuštenim stvarima posvetimo više pažnje kako bi krenule na bolje...« Dakle time se hoće reći da može biti različitih promjena, promjena »in capite et in membris«, i još nekih drugih promjena, koje su vama jako dobro poznate. No, ne bih vam dozvolio toliki luksuz pa vam još i taj izraz (»in capite et in membris«) objašnjavao, nego kada budete »forumovali« propitajte se za to značenje, možda će vam onda stvari biti jasnije.

A tu frazu, tobože »da me ne biste htjeli krivo shvatiti«, nemojte tako olako prodavati!.

I na kraju volio bih da ste nam malo više rekli o »Quo vadis KBF«, a ne samo »nešto«. Nikada nije kasno. Nastojte drugi put otkinuti malo od ponosa, pa možda ipak dođe(te)mo do istine, tj. da li je stvarno tako na KBF-u ili nije!

Zaključujući sva tri dijela ovog zapisa, što na sve to reći, nego to:... e što se ne zovem Sokrat, Augustin ili možda Albert Veliki, ili pak da se tješim riječima svetog Pavla: »Jesam li Vam dakle postao neprijatelj iznoseći vam istinu« (Gal 4,16).

p.s., Ostajući i dalje pri uvjerenju koje navedoh u podnaslovu ovog zapisa, da nije bitno tko — nego što, ne želim iznositi svoje ime. To nipošto ne znači da bježim od odgovornosti! A, onima koji su radoznali, podatke o piscu ovog zapisa mogu dobiti u uredništvu ovog časopisa, a i Spectruma.

STUDENT TEOLOGIJE

DRAGOCJEN IZRAZ IZVORNIH DOŽIVLJAJA LJEPOTE

Mislim da pomalo dolazi vrijeme kada o akademskoj slikarici Rozariji Radić treba obuhvatnije i promišljenije govoriti, jer se je njezina kreativnost po tematici i fakturi već prilično stabilizirala, a prognoze koje je o njoj izrekao ugledni i iskusni pratitelj novih imena u likovnoj umjetnosti Josip Škunca došle su na put obistinjenja. Napokon i desetak što skupnih što samostalnih izložaba, kao i Rozarijin ulazak u Društvo likovnih umjetnika govore za sebe i obavezuju ovu reviju da zbog svojih čitatelja, i javnosti uopće, načne na svojim stranicama pitanje valorizacije ostvarenja ove umjetnice naših dana.

Ponajprije treba zabilježiti jednu povoljnu okolnost u doba Rozarijina stručnog likovnog osposobljavanja. Bilo je to osamdesetih godina, u vrijeme kada se je akademija gdje je Rozarija studirala (zagrebačka Akademija likovnih umjetnosti) počela oslobađati ekscentričnosti u pouci o *métieru* i preziranja komunikativnosti u pikturalnoj fakturi. Nastava se potkraj sedamdesetih i početkom osamdesetih počela vraćati u čiste vode humanizirane i komunikativne likovnosti, kakva baš odgovara ličnostima kao što je Rozarija Radić, jer takav likovni *métier* ne dolazi ni u kakav sukob s privatnim, intimnim pogledom na estetiku u psihi Rozarije Radić. Reći ćete da to nije važno. Sjetite se Račića, koji se školovao u uvjetima tragičnog raskoraka između njegove intimne ideje o umjetnosti i dominantnih trendova po učilištima koje je pohađao. Po crti svog talenta Račić je u sebi stalno negirao nastavu s kojom se suočio u Münchenu, gnjevno je dobacio profesoru Habermannu »So hat Manet nicht gemalt, wie Sie es wollen«, otišao bez krajcare u džepu u Pariz i ubio se. Doduše, dao je genijalna djela, ali je raskorak između privatne i službene likovne estetike drastično smanjio njihov broj i uništio slikarev građanski i fizički život. Eto zašto je važno istaknuti da je sklad studija i intimnog doživljaja slikarstva posebno povoljna okolnost. Da je Rozarija studirala s ovakvom svojom dušom desetak godina prije, pitanje je što bi s njenim talentom i njenom kreativnošću uopće bilo.

Čini mi se da je od njenih dosadašnjih recenzenata Duško Malešević pogodio »u sridu« kada je rekao da je Rozarijina likovnost u ravnini sezanizma. Naprimjer, »Savski most« sa sigurno i energično modeliranim likom građevine i s valovitim nijansiranjem žutila i zelenila, koje nas podsjeća na valovitost zvukovlja Odakovih ili Gotovčevih simfonija, potpuno je u skladu sa sezanističkom doktrinom o formi kao ritmičkom i boji kao melodičkom elementu slike. Škrte boje i veoma jasni *clair-obscur* Rozarijine »Kraljice Hrvata« (Sljemenske kapele) uz savršeno čistu konturu građevine govore vrlo točno o obilježjima slikaričina nadahnuća. »Rodna kuća« u vangoghovskom hercegovačkom pejzažu, u pozadini šantićevskih »golih brda«, oplemenjena je malom družbom voćaka, kao i rastućim »buketom« poljskog cvijeća u prvom planu. »Krajolik« gotovo u sfumatu sa samo pet temeljnih boja, škrt, ali ne i nelijep, s hrabrim stablom koje po nečemu prevladava ovu samoću, govori o moći ove slikarice da stavi u pravi omjer makar na prvi pogled beznačajne slikarske elemente, i dobije vrijednost u kombinaciji. »Horvatovac«, mnogo složeniji po kompoziciji, s prevelikim obrisima zgrada a da one ne bi bile glavni motiv, navodi slikaricu da udaljenim smionim namazom u istoj gami kao krovovi i zidovi građevina smanji stanovit raskorak između građevina i povelikog pejzažnog dijela slike. Izuzetno jasna (daleko od sfumata i škrtog nagovještaja) vizura »Stjepangrada« govori o plahovitoj emociji prema motivu. (Tako se isto tumače i Jurkićevi pejzaži, iako ih slikarica nije imala prilike vidjeti.) Slično se može pristupiti i motivu »Bjelopoljske crkve« iako je čistoća fakture ovdje ipak manje precizna i ima malo sfumata. Po strani stoji »Hutovo Blato«, kojim je, jamačno, u djetinjstvu Rozariju plašila baka. Boje su s jednog uskog sektora game, gotovo nas plaše kao da će tuđa projahati Goetheov konjanik iz pjesme »Erlkönig«, odudaraju od uobičajenog Rozarijina kolorizma, svjedočeći o jednoj njezinoj marginalnoj emociji.

U globalnoj se obilježbi može reći da je ovo slikarstvo lišeno svega što bi bilo napadno, lepršavo, jeftino, »u oblacima«. Paleta joj je jednostavna, ali izražava bitno, pobuđuje misao, senzibilizira pristup. Zanimljivo da u krajolicima nema nigdje ljudskog lika, ali je za oči duha tu čovjek ipak nekako nazočan: zauzet ga promatrač otkriva u suodnosu s izravnom prirodom (osim možda u slučaju »Hutova blata«), u suodnosu s djelima ljudskih ruku, ljudskog srca i ljudskog duha.

Čini mi se da svaka slika zrači punином diskretne i posredne očovječnosti. Ta očovječnost poziva nas da stremimo ljepoti, plemenitosti, profinjavanju grube svagdašnjosti. Znamo da su lijepo i plemenito ideali ljudske duše, koji se postižu odricanjem i samozatajom.

Tako nas, eto, slike Rozarije Radić, nakon duljeg motrenja, dovode u meditaciju. Uostalom, to je osobina svakog pravog umjetničkog djela, te ona indirektno svjedoči i o tome djelu, o njegovoj kakvoći. Poetizirana zbilja, kojoj je ta poetizacija izvedena primjerenim izražajnim sredstvima (u ovom slučaju: bojama, crtama i njihovom upotrebom u komponiranju cjeline) namijenjena je čovjeku, izraz je pojedinog umjetnika koji je samo njemu svojstven. Pokazali smo da i Rozarija stvara na svoj izvorni način, što je čini prepoznatljivom u svakoj njezinoj umjetnini. Izgrađuje svoj stil u okviru vlastitih spoznaja i poimanja, bježeći od svega njoj neprimjerenog i »inčijeg«, jer tako bježi od neautentičnosti, najveće pogibelji za umjetnost. Ona svojim djelima osvaja prostore ljudskosti na sebi svojstven način. To ne znači da su sva ostvarenja jednako vrijedna. Naprimjer »Stari most« (I i II) nije najsretnije smješten u svoj prostor: okolište je u objema varijantama toga motiva pretamno za hercegovačko, a kamoli za mostarsko ozračje.

Kao da je previše sivila u okolišu »Boračkog jezera«, dok bismo ga kao obilježje jesenskog ugođaja mogli prihvatiti u »Bjelopoljskim krajolicima« (I i II), »Maksimiru« i »Gračanima«.

Žarke, predmetima odgovarajuće, boje ističu se na »Šipcima I«, a pogotovo na »Šipcima II«.

Najvedrije boje i osvjetljenja prevladavaju na slikama »Slano« i »Dubrovnik«, što je u službi izraza mediteranskog podneblja kako ga autorica doživljava.

Rozarija Radić svojim likovnim ostvarajima sigurno i nenametljivo kroči prema punoj afirmaciji. Njezini

će radovi prijeći i granice naše zemlje: po svoj će prilici uskoro biti izloženi u Švicarskoj!

Eto jedne umjetnice koja ozbiljno stvara, koja njeguje svoj umjetnički dar i vraća svojoj redovničkoj zajednici i svome narodu zrele i dragocjene plodove, primjerene uloženom trudu.

S. Slamnig – J. Ivanković

DRAMATIČNOST STRAUSSOVE »SALOME«

Ne predstavljaju samo Wagnerove opere kamen kušnje za svaki operni ansambl, već je to slučaj i s operama Richarda Straussa. Zagrebačka opera se osmjelila da u veljači ove godine prezentira svojoj publici upravo Straussovu operu »Saloma« u kojoj je svojevremeno veliki uspjeh postigla prvakinja Opere HNK-a Nada Tončić. Ovaj put smo »Salomu« na sceni Opere HNK-a u Zagrebu gledali u maštovitoj režiji gosta Tobijasa Richtera i pod ravnanjem dirigenta Mira Belamarića. U razumljivoj i preglednoj režiji uživali smo u dugim muzikalnim frazama punim dramatike sopranistice Kristine Cieinski koja je ne samo glasovno, već i vizuelno, bila poželjna Saloma, rezolutna u svojim zahtjevima i prohtjevima. Dostojan partner joj je bio izvrsni Herodes tenora Fritza Uhla, koji je svojim fleksibilnim tenorom izbjegao sve zamke ove komplicirane uloge. Zlatomira Nikolova u ulozi Herodijade bila je s mnogo nijansi u glasu i naglašenih gesta u glumi. Bio je to iskreni glazbeni napor koji je bio uključen u suradnju s ostalim solistima i zborom. Cjelokupnom uspjehu ove izvedbe svoj veliki doprinos je dao profesor Darko Mondekar koji je vodio studij solista. Scenografija i kostimografija bile su pomalo šture u izrazu, što je doprinosilo egzaktnosti izričaja umjetnika na pozornici. Na nekoliko izvedaba poslije premijere čuli smo u naslovnoj ulozi i našu pjevačicu s inozemnih pozornica Tizianu Šojat, a kao Heroda tenora Franju Paulika, koji je pred publikom ponovio svoj uspjeh u toj ulozi od prije petnaestak godina. Johannan bas-baritona Nevena Belamarića kultiviran u poliranom njemačkom izgovoru i dostojanstven u glazbenoj frazi dok smo na predstavama poslije premijere čuli u ulozi Johannana i baritona Joška Lešaju čije je često dvostruko emitiranje tonske linije unijelo nepotrebnu nesigurnost kod dirigenta i partnera koji su s njim pjevali. Joško Lešaja će u budućnosti sigurno biti dobar Johannan pogotovo onda kada bude preko orkestra mogao direktno plasirati izdržanu tonsku liniju i egzaktni izgovor njemačkog teksta. Hrid Matić kao Narraboth bio je siguran i pouzdan pjevač i partner svojih kolega. Posebno ističem još i mladu Ceciliju Car u ulozi paža u predstavi koja je tekla bez pauze, čime je dramatičnost glazbe i teksta još više došla do izražaja. U manjim ulogama uspješno su nastupili Damir Fatović, Pierro Filippi, Marijan Jurišić, Zvonko Gerbavec i Damir Žarko. Treba se nadati da ćemo u novoj glazbenoj sezoni ponovno vidjeti nekoliko predstava Straussove »Salome«.

Siniša Hrestak

METAFIZIS LIKOVNOGA Z(B)ORA, RASPLINUĆE ZVUKA

Vaništa?

Josip, da: prstoris, oko, duša.

Ravnā te kòsom nedolovne magije, lístī zjenicama (d)uha. Sjev-udar-spodrugom kušnjom – a neporočni krajoslovi, legende minulih, znakom povrnutih egzistencija – bije se druga bitka: stop!

Vaništa: srh. Vaništa: zamrznuta zbilja. Je li to živi smrt?

Pismo i pisaljka (crteži su na ogledu), *Mrtva priroda s pismom, Cesta...* Melodije rukovoda, ljuštenje. Navještaj? Navještaj ili s (lut)nja: bit + je? Srh. Smrznuta punina.

Vukomeričke gorice: osjenčana zemlja u iščezavanju lelujavih tratina s ljupkim proplancima u moduliranju; glađenje krajobraza, s dionicama bijelih čestica poput jezeraca u sagovnome tkanju, raslinje u isparavanju; guduraste usjekline potoka, pamučasta flora, krovovi što liježu na uleklinu obzora, ispreplitanje gîba, vijuganje oblolikih volumena i plošnina.

Stupovni interijer *Sv. Marka* – gotički himan risaja – usredotočen na centralnu lađu: skladanje u ovalima srcolikih svodova, kontrast s geometriziranom kompozicijom vertikalnih i vodoravnih poteza kubnih i prizmatskih volumena u gradiranoj gustoći risa – graditeljski egzemplar zapreminâ lišen banalijâ pojedinostî i priča.

A ova monstranca portretâ, strujni duhopisi pjeva?

Matoš: krokijna armatura ruhovnoga obrisa u stavu sjedenja na stolici iz koje stekliški bolnik progoni svojim zôrom očajnika kroz dvojako impostirano oko – markiran crtežni obrub temporalne kosti s jagodicom, u punu sazvučju s brkom. Oko koje tek što plačem ne vrisne u grču.

Krleža na smrtnoj postelji: prolomna ekspresija plača, kajanja i samoprijekora pognute ljudske gromade na oproštaju s danom: ruke sjedinjene s licem, pokrivenih očiju (ridanja ili stida?), kosa proslijeđena u šiju i u leđa. podlakćen na hum posteljine – kao da izvire i da se vraća ležaju u psalamskom Davidovu kriku: Miserere mei, Deus!

Izvjesni pisac: magistralna portretna registracija izronjele, grlate i u múku prezrive, linije prosjele stisnute usne izmorena i razočarana bundžije, i zlovolje s nosom koji odbija, s okom koje ukrućuje i pèčatī bez riječi – slegle odmetničke obrve kao splasle zastave, kao položeno oružje. Jedini puntarski biljeg još u okomici prosvjeda: brazgotina vertikalna ureza usred brade. I područje borâ iznad jagodice i čeljusti, tvrde i kad visi, zaobljuju relikt otpora i tuče nazočan u doba koje on poriče svojom teatralno naslutivom, barokoidnom silhuetom odjeće.

Tin – funebralno maskoidan progon duha u razvalini, mikrokozmičke vasione; duša patnika u smiraju, s desnim već ugašenim, s lijevim okom s onu stranu zemlje: ne kranij bolesnika u agoniji nego smrt koja je ukoračila u život, zaposjevši već polovinu epidermijalna teritorija onog što nazivamo licem čovjeka. Mudrostojni asket u oproštaju sa životom, ov-onozemni emblem genija.

Ana – eol proljeća: otkrivateljsko čuđenje u srnećem oku skupljene, nedosezive puellae – praskozorje, izron faune djetinjstva.

Rekoh, a sad nedvosmisleno pišem: metafizis. Metafizis z(b)ora, rasplinuće zvuka.

Vaništino djelo – i iz ove maksimalno reducirane sekvence nadletjelih mu risotvora – glazba je u pianissimu, u sordini, isijavanje jeke prostorima. Ono ne iscrtava (ne ucrtava, ne docrtava), ono čak ne dočarava. Naslućuje. Lahòrī. Ono čara empiriju (vidokruga, naravno) – dušu materije Orbisa.

Vaništa diše, duhòvī, oduhovljuje: spatium i volumene. Njegovo (d)ušenje, zèfirenje, rijetki mu maestralni refuli nisu doli sjenčanje (osjenčivanje, zasjenjenje) koje nije sjena nego njezin (b)ris, a i sjena sama ni(je?)

element kmice koliko instrument svjetlosti, ali one prigušene, procijeđene sjetom, polupomrčinom, smirajem, to je sutonsko slikarstvo tek što ne nordijskoga podneblja, (ne)znanih polarnih regiona zastrtih trajnim polusjajem. Ušutkana, yes, sir; umrtvljena, da: (g)robna a svenazočna – onkrajna (purificirana pa konzervirana!) – svijeta zaleđena tišinom. Stvorolov koji pijem smjerna je, iako maestralna, velebna oglednica harmonije, subliman kâz estetičke – zato jer primordijalno etičke! – s(a)vijesti i metjea.

Odlike?

Zlatna prašina crteža i boje, dîr dahu (pris)podoban. I, dalje u raščlambi graditeljske mu meštrije: maksimalizacija kolorne redukcije, njezine pigmentne plazme u intenzitetu; monumentalna svedenost volumena, svjetlosti i boje, kao u monokromu *Povrtnice;* mirisno i (s)tvarno, cvjetoprho u lahorenju, peludno rasplinuće zvuka *(Lutnja).* Upravo po tome i ove – vidne a nedodirive – zvučne tišine krajolika, one oikonjene razdaljine, istovjetnost tvari u obličnoj personalizaciji predmeta: vonj i svježina s taktilnim osjetom mekote poput *Poriluka* i tvrde suhe postajale, jedre družine neizbrisivih češnjakovih glavica: senzoričnost vrhunske detekcije, osjet a transcendencija! Ili ono podalje a tu: preplavljivanje planova s ljestvičnim preljevima tona u krajoličnu skladanju vodorisa: sve je baš tako kako moralo je, kako jest: ama baš ništa kako to nije smjelo biti.

Tko?

Vrsnik sa stijegom etosa osvojene méte, ovaj agnus croaticus prije nego jelen, koji je ushitna umjetničkog kroka lupio o zid slijepe ulice »apstraktnoga« i – uzmakom u rikverc (demarš savjesti, jer poraz!) – vratio se k izvorima, u času klimaksa idolatrije, diktata, isključivosti i trijumfa apstrakcije!

Srodnikâ?

Naravno da ih ima, ali zar o njima je slov?

Netko pripomenu: Seurat. Netko: Ottone Rosai. Mislio je, pretpostavljam, na *Cestu.* To bi mogla da je – ali zar samo to? – neosporno metafizički raspoređena i nadahnuta plošnina.

Možda izblijedjeli, obezglašeni Stančić, Šafran-Berberović? Šulentić? A zašto onda ne i Sudeta? A Fran Alfirević? A Šop?

Josip Vaništa – sumiran – slikar je ne(p)osvojivoga vrha, najbliži snu, miljenik nebesa.

Snivač?

Ne. Kontemplativac u motrenju. Gleda i sluša *na,* vidi i čuje *pod* – što nije samo privid! Njegov slikotvor (nekoć šaptah): sumaglica. Sada vičem: – aer! Disanje aera, isparavanje vidnine. Zato Vaništa jest. Ne ovog koji (c)vílimo, nego (jer je bio) – onog što će biti: lira sutrašnjega jučer.

Kako li živi

SMRT!

Joja Ricov

U Zagrebu, 31. srpnja 1988.

FILATELIJA

Pošta Jugoslavije je izdala o. g. (1988) u povodu XXV godina Malakološkog muzeja u Makarskoj (1963–1988) četiri jubilarne marke u nominali 106, 550, 600 i 1.000 din. Prikazuju školjke našeg Jadranskog mora: Bibbula magus, Pecten jacubacus, Tonna galea i Argonauta argo. Lokalno Filatelističko društvo »Makarska« izdalo je spomen kuvertu (omotnicu, oklopnicu). Vidi: sliku.

Muzej školjaka (Malakološki muzej) djeluje u sklopu Makarskog franjevačkog samostana. A tu djeluje i Institut »Planina i more«. Voditelj je Dr fra Jure Radić. Institut povremeno izdaje knjige uz pripomoć lokalnog SIZ-a i Centra za kulturu. Institut je dosad izdao četiri knjige. Posljednja (kao Vol. IV) izašla je 1987. pod naslovom »Treći znanstveni skup o prirodi Biokovskog područja«. Osvrt na ovaj Vol. IV. vidi: »Marulić« 1987. br. 5. str. 668–671.

(D)

»SPLITSKO LJETO« 1988.

Kazališni festival SPLITSKO LJETO održan je ove godine 34. put; osnovan je 1954. Na otvorenim antičkim, gotičkim, romaničkim i renesansnim prostorima, u prirodnim ambijentima Splita i Sumpetra, u zgradi Hrvatskog narodnog kazališta i Muzeju revolucije izvedene su operne, dramske, baletne i koncertne predstave. U ostvarenju programa sudjelovali su umjetnici, pojedinci i ansambli, iz Hrvatske, Jugoslavije i inozemstva. Splitsko ljeto organizira i ostvaruje Hrvatsko narodno kazalište u Splitu. Uz Dubrovačke ljetne igre to je zacijelo najpoznatija i najbogatija umjetnička manifestacija u ljetnim mjesecima kod nas.

Prije samog početka Ljeta, kao poseban oblik suradnje i angažmana stranih i domaćih umjetnika, započeo je radom Četvrti baletni seminar. Festival je trajao točno mjesec dana, od 15. srpnja do 15. kolovoza. Godinama je festival započinjao i završavao Verdijevom *Aidom* u idealnom ambijentu Peristila; ove godine »čast« otvaranja festivala u zgradi Hrvatskog narodnog kazališta pripala je operi *Zaljubljen u tri naranče* Sergeja Prokofjeva. Publika i kritika različito su reagirali na izbor i izvedbu te jedine ovogodišnje operne premijere koju je direktno prenosila Zagrebačka televizija. Verdijeve opere *Aida, Nabucco* i *Otello,* kao i Orffova *Carmina burana,* mnogo su bolje prošle i kod publike i kritike. Verdijeve opere izvedene su na Peristelu pod ravnanjem Lorisa Voltolinija, a *Carmina burana* s dirigentom Nikšom Barezom u zgradi kazališta jer je susjedni stanar preglasnim praćenjem televizijskog programa onemogućio i generalnu probu i izvedbu na Peristilu. Scensku razradu opere *Carmina burana,* toliko hvaljenu, ostvario je redatelj Tamas Farkai. Pojedine zgode postave ne odgovaraju sadržaju teksta, a mjestimično je scenografija uvredljiva i upravo blasfemna, osobito za naše redovnike; u predstavi oni su obučeni u franjevački habit.

Od glazbenog programa spomenimo još koncerte violiniste *Jovana Kolundžije* s umjetničkim ansamblom JNA iz Beograda, muškog pjevačkog zbora *Brodosplit* s novim dirigentom Vladimirom Sunkom, – taj je zbor veći dio svoga programa ispunio duhovnim skladbama domaćih i stranih autora. Ugodno glazbeno osvježenje bio je koncert *The San Francisco bay area*

chamber choir koji je izveo djela isključivo američkih autora i njihove folklorne skladbe. Razumije se da nisu mogle izostati crnačke duhovne skladbe. Glasovirskim koncertima predstavile su se splitskoj publici *Ida Gamulin*, *Pavica Grozdić* i *Vesna Podrug* s gitaristom *Goranom Listešom*. Komorni orkestar HNK Split održao je koncerte u Splitu i u nekoliko okolnih mjesta; isto je tako zbor i orkestar HNK u Splitu izveo na trgu ispred hvarske katedrale u okviru *Hvarskog ljeta*, pod ravnanjem Sandra Zaninovića, Verdijev *Requiem*. Još su bile tri glazbene predstave: Zagrebačko kazalište lutaka izvelo je svojevrsnu lutkarsku operu po Mozartu *Bastien i Bastienne*, učesnici 4. jugoslavenskog baletnog seminara svoj svečani koncert i splitski ansambl balete *Petruška* i *Žar-ptica* Igora Stravinskog.

Od dramskog dijela festivala u režiji Petra Selema premijerno je izvedena drama *Princ Friedrich Hamburški* Heinricha von Kleista. Mladinsko gledališče iz Ljubljane izvelo je dramu Uga Bettija *Zločin na Kozjem otoku* a Moskovski teatar dramskih umjetnosti Pirandellovu *Šest lica traži autora*. U režiji mladog splitskog redatelja Lea Katunarića izvedena je premijera drame Lope de Vega *Dosetljiva devojka* u srpskom prijevodu i još jedna premijera, Euripidova *Elektra* na Sumpetru u Jesenicama u režiji Paula Magellija.

U ovom kratkom pregledu programa ovogodišnjeg *34. Splitskog ljeta*, bez mogućnosti da što više kažemo o svakom pojedinom djelu i izvedbi napominjemo da splitska i strana publika – gosti festivala – preferiraju provjerene umjetničke vrijednosti, osobito glazbene, makar i skromnije najavljivane, od kojekakvih eksperimentalnih djela i režija, pa i najbučnije najavljivanih.

Ovoga ljeta s tri dramske premijere kao da se je dramski ansambl Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu htio iskupiti za prošlogodišnje velike propuste. Sada, kada je završilo Splitsko ljeto izgleda da će nastati do nove kazališne sezone neko mrtvilo u kulturnom i umjetničkom životu Splita; naime, ove godine nisu (kao nastavak Ljeta) predviđene *Glazbene večeri u katedrali sv. Duje*, premda su se prošlih godina priređivale po zamisli Ljube Stipišića. Djela duhovne inspiracije bila su na programu Splitskog ljeta ove godine manje zastupljena, a mogla su se iz već postojećeg repertoara ponoviti npr. Verdijev *Requiem* i Dvoržakova *Stabat Mater* – interes domaće i strane publike ne bi izostao.

Petar Zdravko Blajić

Knjige

TRAGIZAM KAO DIMNA ZAVJESA ISPRED MALIH DRAGULJA ŽIVOTA

(Đuro Vidmarović: Pečat od magme, Vinkovci 1988, izdavač: DKH – Ogranak Vinkovci, Biblioteka Brazde)

Recenziranje Vidmarovićeva *Pečata od magme* nalikuje plovidbi između Scile i Haribde. Scila je pesimizam pjesnikove poruke. Haribda je isforsirana konzistencija ove poezije, koja ne želi biti (mehanička) zbirka stihova nego kompaktna lirska cjelina. Težište toj cjelini imalo bi biti u zgusnutoj, kompleksnoj ali uopćenoj slici svijeta u sredini knjige (Hrvat, Tot i Mat – Signum homini), svijeta iz kojeg se neposredno deduciraju etape duže pjesme »Moj mali sin u jutru života« kao konkretum povijesno programirane nepravde i generalizirane patnje. Iz istog korpusa indirektno potječu (mutatis mutandis) i zapisi pod zajedničkim naslovom »Kamenje uz more«. Očito je da nam treba bježati i od Scile i od Haribde, dakle i od samog pjesnika kao nositelja poruke.

Pravi je put onaj koji nas vodi od medaljona do medaljona. Treba ispijati čaške emocija bez obzira na opći ili pojedinačni tragizam boravka na zemlji. Ne smijemo, naprimjer, dopustiti da nam slatkoću poetske slike u kojoj se nevini dječačić unosi u promatranje nježnog starog stabla u svom dvorištu pokvari podatak da je dječak blijed i prozračan i uskoro će umrijeti. Postoji smrt, ali postoji i negacija smrti u obliku vječne i nevine dječje radoznalosti. Drugarica učiteljica ne miluje svog učenika po kosi, on je frustriran, ali zaustavimo se i na radosti što na ovom svijetu postoji milovanje dječje kose kao dragulj ljudske komunikacije, bez obzira na to što nas ne voli konkretna osoba. Voljet će nas i milovati danas-sutra neka druga! To je jedini oblik recepcije koji nam omogućuje da poeziju vrednujemo na pravi način: njena je bit transfer čuvstava. Identificirat ćemo u sretnom slučaju emociju, svu emociju i ništa osim emocije, a ukoliko transfer čuvstva izostane, tražit ćemo u čemu je stvar: u hermetičnosti ili čak u opterećenosti stihova isprazним verbalizmom, mutnom igrom slučajnih asonanci, besmislenom rimom...

Tako ćemo osjetiti da je poema »Moj mali sin u jutru života« u estetskom smislu visokokalorična unatoč nepretencioznu izrazu i otrcanoj temi bezbroj puta obrađenoj u prozi i poeziji tzv. socijalnog razdoblja naše književnosti (treći decenij ovog stoljeća). Sve je u njoj u službi emocije koja se nepogrešivo sedimentira u duši recipijenta, čini ga boljim, tankoćutnijim, estetski ga obogaćuje u najvećoj mjeri. Nema nijedne obavijesti koja ne kipti od istine, konkretnosti, uvjerljivosti, stilska je forma upravo idealna. (Usput dodajem da s tom poemom veoma dobro korespondira ilustracija Jelice Ferenđe na str. 13).

Gledano formalistički, ovo je remekdjelce ukorijenjeno u zgusnutoj poemi »Hrvat, Tot i Mat«, jer se u njoj arhetipski obrađuju odnosi roditelja i djece, a u »Mom malom sinu...« se konkretiziraju. Ipak, zgusnuta poema ne valja mnogo, pjesnik se dao zarobiti u kakofonični i isprazni zvuk srokova (»Vrazi se cere, a ona mirno dojke pere. Postelju stere od daha tišu, od svjetla mekšu, da meko bude našem rebru, da meko bude njenom sebru«). Zgusnuta, nepregledna poema *Hrvat, Tot i Mat* podsjeća na davne pjesme socijalne literature tridesetih godina, a nije puno bolji ni *Signum*, ako izuzmemo glazbeno skladnu kratku baladu »Oteše dijete u tami dana« (47) i možda poneki akord u brojalici »Nomen est omen« (41). Uglavnom u ovom (središnjem) dijelu knjige dojmljive su samo ilustracije Jelice Ferenđa.

Pristupajući pak posljednjem ciklusu »Kamenje uz more« (51) ulazimo opet u bisernu dvoranu ljepote, strogosti i jednostavnosti. Onaj uzbudljivi detalj svačijeg djetinjstva (otac uči sina bacati kamen u more i gledati čudesne kolobare vode kao simbola vječnosti) našao je u Đuri Vidmaroviću svog pjesnika. Divljenje ribaru sugeriralo je Vidmaroviću točne orijen-

tire vrednovanja: hrid, more, svjetionik, staru lađu, kupinu, maslinu, sol i ulje. Retorika desete kvatrine, kič dvanaeste kvatrine, suvišni »prijelazni« jedanaesti dvostih naudili su (ali ne mnogo) vrijednoj poemi »Povratak«, u kojoj se vrlo skladno združuju stilovi i nadahniteljska polazišta, dokazuje teza o neodvojivosti ljudi i zemlje (krajolika) i obogaćuje odnos oca i sina. Pjesma »Sjećanje na jedan školski dan godine 1958«, ako nas ne zagluši njezina temeljna intonacija (»Previše želja, a i nebo se naoblačilo«), odat će nam mnogo tajnog smisla u prividno banalnim realijama vašeg, moga i svačijeg susreta s prvom organiziranom socijalnom stvarnošću zvanom škola.

U ovoj knjizi vidimo dva lica Vidmarovićeve umjetnosti, od kojih nam se samo jedno bez ostatka svidjelo, a svodi se na rezultate postignute nepretencioznim opjevavanjem direktnih izvora pojedinačnih emocija (ciklusi »Moj mali sin u jutru života« i »Kamenje uz more«). Što se tiče drugog lica (složene i generalizirane motivacije, traganje za glazbom jezika kao vrijednošću po sebi...), ne niječemo Vidmarovićeve mogućnosti u načelu, ali zasad još ne možemo potvrditi njihovu realizaciju.

Cijenimo suptilan pogovor, koji je napisao Neven Jurica.

Svevlad Slamnig

BOGAT ZVUK NEBOGATA SADRŽAJA

Lorber Mallc: *Tiho sušti stara lipa* (poezija), Jugoart, 1987.

Kada bi se bez ostatka poezija mogla svesti na glazbu riječi, onda bi knjiga Lorbera Mallca bila veličanstven spomenik na poljani estetike: punina Lorberove muzičke fraze, vjernost prvobitno izabranom modelu dugih i kratkih dahova, strog razmještaj arza i teza unutar stihova, s metrikom koja podsjeća na Horacija i Ovidija, smišljene ili slučajne ali uvijek guste i plemenite aglomeracije glasova (»kao suha krošnja zimi, dok pahuljice je dodiruju nježno« – 23), sve to čini od Lorberove glazbe riječi snažni i patetični zvuk orgulja...

Ali nažalost poezija se na glazbu riječi bez ostatka svesti ne može, jer onda ne bi ni bilo potrebe da se u njeno tkivo uopće meću racionalne riječi, mogle bi se nizati magične brojalice ili po mjeri pjesnikova muzičkog senzibiliteta *ad hoc* sročene riječi, kao što je bilo u kratkotrajnom povijesnom eksperimentu Tristana Tzare i drugih dadaista.

Cigle poetskih zgrada ipak su riječi konkretnog jezika, one su jednako racionalne kao i u nepoetskoj upotrebi toga polivalentnog medija društvene komunikacije. Ako je tako, a tako jest, onda iz racionalnosti pojedinih riječi proizlazi i racionalnost njihovih skupova (sintagmi i rečenica), sve do epizode, anegdote, narativnog fragmenta ili narativne cjeline, s naročitim obzirima prema poantama na kraju pojedine pjesme ili na kraju njezina dijela.

Tu je pak Lorberova umjetnost vrlo neujednačena, kao što je neujednačen i njegov doživljaj stvarnosti. Kadšto će Lorberu uspjeti da stvarnost osjeti ili opiše u jednoj optici koja je obdarena umjetničkom i mudrosnom skladnošću (dijapazon Mladosti i Smrti, 22-23, – pasus o vrijednim mladićima, koscu i podstreku mladih grana na više samopouzdanja, 70-71), ali će se nažalost češće pojaviti raspukline na mudrosnoj i inventivnoj razini pjesme, što ćemo pokazati na primjerima.

Primjer prvi: ZEC U ŽITU (3, 4). – Metaforički zec u žitu sad je sin, sad

je majka, nemetaforički tješitelj i hrabritelj također je sad majka, sad sin. Pjesma je elegantna i veoma poentirana, namjerno se ponavljaju strukture straha i kuražiranja, iako se subjekt i objekt smisaono mijenjaju. Na kraju, konačna poanta: »Ne brini, nisu me uhvatili, majko.« Mudrosna je slabost u tome što smo ostali prikraćeni za podatak o razrješenju majčine panike u sklopu njene vlastite sudbine, u mozaiku pjesme nedostaje bitan dio.

Primjer drugi: LJUBAV IZA ZIDA (38). – U istočnom dijelu Berlina pijani građanin udara loncima po pločniku u ritmu (kako se kasnije u poanti pjesme ispostavlja) sovjetske himne. Čuvari reda pozivaju ga na odgovornost zbog ometanja noćnog mira. Sve bi bilo u redu, anegdota koja je stavljena u stihove bila bi obilježena ne baš plitkim smislom (koji ne mora nužno biti satiričke naravi) kad sovjetska himna (»Sojuz nerušimy«...) ne bi bila kompozicija trijumfalističke zvukovnosti, te bi smjena odsječno izvedenih individualnih i grupnih fraza (pijančevo udaranje tvrdim predmetima o tlo) čuvare reda dovela do morzeovskih asocijacija i do pomisli da se tu radi o obavještajnoj poruci za onu stranu zida.

Primjer treći: IZMEĐU OSTALOGA, 40, 41, 42, 43. Ova nam pjesma mnogo kaže i uvelike nas emocionalno dira. U njoj je mnogo toga uspjelo: satirički prikaz rukovodiočeva tona, namjerna i kičasta upotreba stranih riječi, koja logički pristaje uz baš onakvog rukovodioca koji onako započinje svoj nastup pred radništvom. Tako je isto odlično dato snebivanje starog radnika. Izvrsna je poanta s izgladnjelom kravom, ali ne vidim mjesta u pjesmi gdje bi poetski bila dana radnička glad. Mi slučajno znamo da su radnici gladni, ali to naše znanje se pjesnika ne tiče. On mora sve, baš *sve* dati u pjesmi, ništa se ne smije podrazumijevati, pjesma je autonomna i cjelovita u načelu, a ako nije, to joj je nedostatak.

Primjer četvrti: poema *TIHO ŠUŠTI STARA LIPA* – 56-72... Zamisao je dobra: starodrevna lipa kao svjedok ljudskih sudbina što se zbivaju na njezinu prostoru, ali je izvedba neujednačena, i to prvenstveno zato što su se među mudrosne i uznosite stihove uvukli i banalni stihovi koji samo versificiraju općepoznate radne ili prirodne prijelaze, koji su samo »tehnički« a ne poetski zanimljivi sastojci događaja. Već sam priznao vrijednost nekim sekvencama ove poeme, sada bih iznio primjer za poetski relevantne stihove, i za puko versificiranje netipičnih detalja. Evo primjera za poetski relevantne stihove:

»Ženidba, o kojoj svi govorite sramežljivo, samo je novac u nekom drugom novcu.
Nitko nije spomenuo vrijednost veću od novca;
nitko nije šapćući rekao;
nitko nije viknuo kao ranjena zvijer i pozvao je u pomoć,
niti je itko u mislima potražio takvu vrijednost...

Nitko nije pitao za ljubav.« (potcrtao autor prikaza S. S.)

Evo primjera za banalizirane opise:

»Djeca su tužno gledala u mokru, ispred vrata strganu travu« 60
»Uvijek sam kosac bio, i vrijedno ružio trave; nisam čekao na pomoći druge« 65
»Visoko podignute glave, gospodin oko mene hodao je gordo;
Pogledom oštrim, moj mjerio je stas.«

Opisana mudrosna neujednačenost dovodi do dviju disharmonija, a) na horizontalnoj b) na vertikalnoj lingvističkoj koordinati. Na horizontali dolazi do nesklada unutar smisaonosti, neovisno o glazbi riječi. Naprimjer,

takav nesklad postoji između prve i druge strofe pjesme *Intermezzo* (29). U prvoj strofi saznajemo da muž protestira i ne slaže se s pohvalama o ženinu pisanju (književnom radu), koje se čitaju u novinama. U drugoj strofi vidimo da takvu pohvalu izriče i on sam. Radi se dakle o kontradikciji u naraciji. Drugi primjer: »Ironičnim smiješkom: 'Izvjesnom osobom u ljudskom društvu' učeni muškarci, uvijek su je u krevetu zvali« (28). Unutrašnji citat u ovoj strofi previše je infantilno, razgovorno sročen.

Tih infantilnosti ima i inače, kako u fabuli kao cjelini u nizu pjesama (naprimjer IGRA PROLJETNIH LEPTIRA 31 i d.), u pojedinim sekvencama (npr. sekvenca s rogatim vragom na kamenu, 67) tako i u kraćim rečeničnim cjelinama ili usporedbama (»iz daljine gledala je i ljutito tresla glavom; pametna je bila: metnuti joj lanac oko vrata... Imam li ja bar malo nešto pametnoga u toj svojoj glavi...« 51)

Nedostatak je ove poezije i to što su opisi često apstraktni, temelje se na pjesnikovim konstrukcijama o nečemu, a ne na promatranju nečega ili na asocijacijama iz prostora promatranog.

Da zaključimo: Lorber Mallc je pjesnik i umjetnik po tome što je posvjedočio svoju žeđ za ljepotom. U svakoj svojoj riječi, u svakom svom dahu on troši ljepotu, on je nagonski treba i ona mu je glavna briga, veća briga od suvislosti jezičnog iskaza, koji ipak mora ostati bogat smislom i u estetskoj jezičnoj tvorbi.

Pjesnik Lorber Mallc, u odabiranju tema o kojima piše, svojim stvaralačkim zanosom, u nekim trenucima, ne procjenjuje veličinu inspiracije, usljed čega dolazi do neadekvatnog prikazivanja ove ili one teme, što se može objasniti kao prirodni nedostatak životnog iskustva koje je pred njim.

U glazbenosti je postigao vrlo mnogo zahvaljujući nepogrešivoj intuiciji za ljepotu lingvističkog zvukovlja, ali je tematski postigao malo, jer je htio puno.

Svevlad Slamnig

ZABORAV POBIJEĐEN USPRAVNOŠĆU

Joja Ricov: »T(r)ajna paučina m(r)aka«, vlastita naklada i SN »Liber«, Zgb. 1986. g.

Koliko kasni recenzija knjige ako o njoj pišemo tek nakon dvije godine? Na koncu, ima li takav postupak opravdanja pred kolegama koji su »svježiji«?! Pogotovo ako se radi o nekome tko je svoj cijeli literarni život proveo na margini.

Rasijecimo odmah ovaj paradoks, i pojasnimo. Radi se o pjesniku koji jeste rubni, ali više silom prilika nego samom prilikom (pruženom, ponuđenom, datom...) Joso Ricov – Joja svakako nije nepoznato ime u hrvatskoj literaturi. Dapače, bilo to nekom drago ili ne, s više ili manje snage Ricov je prisutan već četiri desetljeća svojim stihovima, likovnim i književnim prikazima i esejima, prevodilačkim i publicističkim djelom. Burne biografije, sav u oportunitetu nekakvog vlastitog kafkijanskog kruga, i sam je Ricov jedan izvrstan predložak iz kojega bismo mogli crpsti romane.

Osuđen da uvijek bude »s druge strane«, bez ikakve zastave ili simbola koji bi mu jamčio »miran san« i književno samodokazivanje, produkciju kakvu njegova zamjerna energija nudi i može proizvesti, Ricov je svojevrsni *buntovnik s razlogom*, nezadovoljnik koji ne da to pokazati, prkosan i čvrst... kao cjelokupan njegov život, van kojega ne možemo izdvojiti i književno djelo. Proganjan za vrijeme rata kao »bezbožac i komunist«, sudionik NOB-e u godinama kada se danas mamini i tatini sineki igraju »zrelosti prebrođenog puberteta«, i svoje prve motorkotače podmeću roditeljima kao ucjenu »pune zrelosti«, ovaj čudnovato zanimljivi čovjek i pisac ni nakon rata nema više sreće.

Salvatore Quasimodo, veliki talijanski pjesnik, Ricovljev prijatelj kojeg je Joja najbolje preveo na hrvatski, trebao je »izrasti« u nobelovca pa da njegova opetovana molba za pomilovanje autora »Marabunte« bude uslišana. Dok je bio samo »veliki talijanski pjesnik« (navodnici su ovdje etički argument!!!) Quasimodo je bio nemoćan. Moć Nobelove nagrade »umilostivila« je naše vlasti, a čini se da je i Tito tek tada primio pravu obavijest. Stalno pod paskom, sumnjičen i hapšen u nekoliko navrata i bez presude, Ricov se kao stvaralac nije mogao ni iskazati bolje ni više nego što su – kako sam kaže – literarne mrvice, upravo s razloga koje smo naveli. Baš kao što su ti razlozi opravdanje za ovaj širi uvod u prikaz njegove zbirke »T(r)ajna paučina m(r)aka«. Bilo je krajnje vrijeme progovoriti o tri desetljeća *potpune anateme* ovog pjesnika i njegova djela. Ali i o suvišnim represivnim strahovima od kojih pate urednici u Hrvatskoj (uz časne iznimke), o karijerizmu koji se pretvara u izmotavanje i lažnu galanciju s primisli: »Bitno je da smo te se mi otresli!« A koridori antitalenata, kao u redu za »narodni« kruh, nude svoje tiskotine (hvalim Ladanu za ovu novotvorbu!), dok neki otvoreno u polusnu svoje paranoje traže Krležin »portfelj«, ukiseljeni u teglicama svojih »sabranih djela« (jamačno tri knjige godišnje). Umjetnosti se gubi trag ondje gdje se ona »slizava« s politikom, i Ricov to kao pjesnik zna. Njegov otklon u sam rub margine nije slučajan. Iz tog kuta sve ovo kazano on bolje i vidi.

Iako je i ova Ricovljeva zbirka »samizdat«, možda najreprezentativniji način »underground« literature kod nas, valja ipak pohvaliti davaoca usluga, SN »Liber«, ako ništa ono zbog potrebne doze kolegijalne dobrohotnosti. Vjerovati je da će se urednici poezije u izdavačkim kućama po Hrvatskoj pozabaviti fenomenom kojeg nam ne nudi samo Ricov, već mnogi autor koji je s ovog ili onog razloga bi(va)o zapostavljen. Jer, ako je poezija, to jest umjetnost, jedino mjerilo naših prohtjeva, uistinu je žaliti godine koje smo potrošili bez prisutnijeg Ricova u literaturi.

U zbirci »T(r)ajna paučina m(r)aka« Ricov pokazuje sve temeljne naznake dobre poezije. Originalnost, inteligibilnost, suštinsku lirsku ponesenost, životnost kojoj godine ne smetaju, obaviještenost i građansku hrabrost, što nimalo nije bez značaja za djelo pjesnika. Ne trošimo papir na podsjećanja i imena. Imamo masu primjera samo u ovom stoljeću, na raznim meridijanima. Stavljati buntovnog i domišljatog Ricova u nekakvu reakcionarno – kontrašku ramu, i uokvirivati ga bez istinskih ljudskih mjerila vrijednosti, najblaže kazano jest – neinteligentno.

Obradatila
moja čežnja za tobom

nevidiva
nekupiva
nesmisliva

grka
krvopijna Slobodo!

(»Svesvidivoj ubrk« – pjesma posvećena crnačkom lideru Nelsonu Mandeli, napisana 1981. god.)

Nadam se da već ovom pjesmom otkupljujemo sve što se kod Ricova izražava kao umjetnost i humanizam. A već samom posvetom ove svoje zbirke pjesnik nam se kazuje tko je. U formi

retoričke pjesme on zbirku posvećuje Šimunu Kožičiću – Benji, biskupu krbavsko – modruškome, prvaku hrvatskog tiskarstva i meceni glagoljaštva, te Petru Zoraniću »pojcu rodoljubivih Planina«, prvog romana u Hrvatâ. Da ne bude zabune, jer ispada da svaku riječ o autoru ove zbirke želimo potvrditi i obraniti, ova je posveta samo logičan izlazak Ricovljeve poezije u prostore nesputanog duh(st)va svijeta. To što Ricov zna za Mandelu i o Mandeli više i duže nego što pamti život najmlađih ali i malo starijih pjesnika pod hrvatskim krovom, što suosjeća s nemoćnima i obespravljenima, što posvećuje pjesmu Jaserovu bratu, dakle Palestincu, što se na lucidan način podsmijeva totalitarizmu i teroru, »P(r)odanoj Europi« samo je dokaz više njegove životne kobi, i istine o životu koji je neodvojiv od poezije.

»T(r)ajna paučina m(r)aka« sačinjena je u osam međusobno povezanih ciklusa, neovisnih jedan o drugome. Stalna misao i stalna luč vodilja je uvijek ista. Proizlazi iz kultivirane erudicije pjesnika i njegovog mediteranskog patosa, te svakako etičkih načela pjesnikovih. U formalnom smislu Ricov se ne približuje nikom od hrvatskih pa ni južnoslavenskih pjesnika. Reklo bi se: Ricov je uistinu samosvojan, pa i onda kada griješi on je zanimljiv. Njegovo inzistiranje na istraživanju fonetskog (što mu je, zanimljivo, i struka) moguće ima prethodnike u ekspresionističkim odbljescima hrvatskog i europskog pjesništva, ali toliko koliko se glazba i fonetski značaj u ekspresionizmu međusobno prate. Dakle, samo kao natruha. Možda bi bilo neuputno pozvati se i na dadaizam u prvotnoj formi, prije nego što će zaživjeti kao nadrealistička pomodnost iz koje je u cijeloj Europi ispalo malo dobrih stihova. Najmanje krivicom samog nadrealizma. Ricova, osim glazbe samoglasnika, ili pak konsonantne arhaičnosti, zanima ono poetski temeljno – Riječ. Mijeja riječi! Njen trenutno iskazani (promišljeni) višestruki oblik. Zagrade kojima se služi nisu nikakav ekvilibristički Ricovljev »bukvar«. Kada se kritički bolje zagledamo u tu poeziju, nameće se neminovnost iskušavanja. Koji način odabrati, a da bude pravi?! Ravnajući se svojim »polifonim čulom«, Ricov je dobro postupio. Približimo to malo čitatelju:

živi
T
(raj)
e ...

te dalje:

život?
Ja(g)ma ...
stareći
U(mora)n
Gadi mi se
Od(usta)je
mmmmmm ...

(sve fragmenti iz pjesme »Viv(ente)s«)

Ostaje pitanje: možemo li Ricova teretiti što je pojednostavnio, ili kako bi to neki htjeli – banalizirao stvar (riječ). Iz prethodnog dijela teksta lako se da vidjeti da čitanje Ricovljeve poezije traži, osim obrazovanosti, i tankoćutnu pismenost koja se buni protiv svake površnosti. Ako ovu poeziju prihvatimo tako, tada će mnoga zabluda izrečena u afektu, a iz kuta kavane promišljena, lakše biti odstranjena. K tome, čudimo se (neki), divimo se (neki) nezasitnom (nezajažljivom) trudu semantičkih konkretista. I uvažavamo ih. S pravom. Da li se makar na sličan način da razmišljati o poeziji Ricova. To prije što je ovaj pjesnik u istom smislu avangardan kao i konkretisti (što svatko plovi

svojim tokom pitanje je usuda).

Rekosmo već, Ricov je originalan pjesnik. U prvom ciklusu svoje nove zbirke, a koji je naslovio sa »Preživam čemer stoljećâ« gotovo da nema pjesme koja se ne nameće da ju ponovno pročitamo, da joj damo ono što njenom autoru dugo nismo mogli. Nije riječ o tome što je to najizraženije patriotski dio knjige, makar i kao takav on pruža više no što kod mnogih pjesnika te provenijencije i traženja (ne) nalazimo. Pjesme posvećene Stipici Radiću, Kranjčeviću, a posebno pjesma »Jugo« posvećena »galijotima Schiavonije i Riku Matije Ivanića«, antologijske su pjesme. Pjesma »Jugo« može opravdati cjelokupno pjesnikovo bitisanje. Pa i reminiscentna pjesma »Plameni očnjak Velebita«, uprkos svoj svojoj vickastosti, »usputnosti« i nedorađenosti, može biti svrstana u ono najbolje iz ovog ciklusa. Drugi je ciklus »Jezdi obzorjima«. Iz ovog ciklusa izdvajamo pjesmu »Rujan gusli granjem«, te gnomičku, haikuističku pjesmu »Cvrčci« (o Ricovljevu haikuističkom pjevanju, i uopće razmišljanju, i onda kada se njegove strofe rastežu do poemičnosti – npr. spomenuta pjesma »Jugo« – može se napraviti zanimljiv esej!). U ciklusu »Sklopljene ruke zemlje« nalazimo pjesme »Proigrana baština«, »Od znakova tvojih«, te naslovnu pjesmu ciklusa. U ovim je pjesmama pjesnik bliži čistom lirskom, ali i bliži provaliji bizarnoga detaljiziranja, što se Ricovu zbilja da i omaći. Kao da pjesnik kod građenja nekih pjesama zaboravi na različitost govorene i pisane riječi. Valja mu oštro zamjeriti na tome, jer u samoj srži svake pjesme (s izuzetkom dvije – tri, zbirci nepotrebne) ima čvrsto ugraviranu ideju skoro već u naslovu, pa s time i naše iznenađenje nad nekim pjesmama biva iskonski stres. Naime, Ricov dobro zna sve zakone poetike, i ne bi mu smjelo biti svejedno otiđu li mu riječi u prazno. Što je primjer s pjesmom »Plov obespokojene duše«. Samo opterećenje izoliranosti njegove osobe i njegove poetike nije dostatno opravdanje za utok ka površnosti. U ciklusu »Szemljeno a nebosmjerno« nalazimo dvije dobre pjesme. »Viv(ente)s« i »Moje srce«. Mada i tu Ricov, osim u pjesmi »Viv(ente)s«, kroz cijeli ciklus provlači prenaglašeno patetičke impulse koji bi kazali više da ih je više domišljao, ili moguće drugačije oblikovao (riječ je o pjesmama koje se često iz oda životu i upornosti, te radinosti, pretvaraju u isforsirane lamente – krikove pjesnika). »Najskuplji (pro)izvod zemlje« polemički je dio knjige. Putem poezije polemizirali su mnogi, a među njima nalazimo i jednu od Ricovljevih »meta«. Riječ je o pjesmi »Pornografija« koja je kao polemička pjesma više nego uspješna. Mogli bismo to reći i za ostale pjesme u ciklusu, ako izdvojimo pjesmu »K-rik«. Zapravo, najveća pjesnikova pogreška je objavljivanje te pjesme. Osoba kojoj je namijenjena ta pjesma nije, i pored svih naših (u jednom njenom slučaju čini se vrlo opravdanih) zamjerki zaslužila tu pjesmu. Uostalom, olako smo zaboravili sve zasluge te osobe za našu kulturu. Nemale, i zaista pjesnički čiste. Bilo bi suvišno opominjati Ricova na etičnost ovakva postupka. Sam on je najbolje iskusio što znači biti odbjegnut. Ali, i on sam zna što to nosi. Kakve su posljedice povijesne istine, kada jednom mi ne budemo igrali u kolu. Kada sve »pokriju trava i šaš« netko će se drznuti pokazati korov za nama. Ako Ricov ima svoje razloge, i ako je zaista stao iza tih stihova, pitanje je koliko je stao iza svoje *uistinu etične osobe*. No, pjesnicima je suđeno da praštaju i da im bude oprošteno. Ostalo treba zaboraviti.

»S(c)vijete (lj)ubavi« ravnomjeran je

i zanimljiv ciklus. Zanimljiv po tome što su gotovo sve pjesme duže i što na neki čudno metafizičko – metaforički način pjesnik iskazuje svoje najintimnije osjećaje, palucanja srca, evokacije na mladost, radosti uzleta duha ... Sve mu je – Ljubav. Koliko različito od prethodnog ciklusa. Kao da neki zagrobni glas izgovara sve te riječi. U momentima Ricov suštinom bitka pjesme podsjeti na perzijske mistike. Čitajte ovo:

koliko li se zvijezda u njemu utopilo

---

bezdno nedosežna bezmjerja

(»Bezdno nedosežna bezmjerja«)

tvoje je sutra i
preko što će doći

Svisnuh
svi(snu)ti
o da
poražen od milja

(»Voćnjak koji hoda«)

mrka rupo svemirja

u te
korito praiskona
prizemljeni tjesnac zvijezda

(»Ti si moja rijeka«)

ljubak a otrovan
mio a ubojit

jedini
(nadomjestiv?)
nepovratan

svevoljeni S(c)vijete«

(»Svevoljeni S(c)vijete«)

Nisu ovo jedina mjesta gdje nam Ricov pokazuje kako se čvrsto drži u procijepu klasične poezije i poezije neurotičnog, teško zaustavljivog budućeg vremena. Njegova slutnja nije žrecovska. Pogotovu ne u filozofskom smislu riječi. Njegova je slutnja intuicija i dar za riječ. Ali kako intuicija ima ipak tek limitirane »procijepe« vidovitosti, a i manifestira se većom ili manjom količinom zabluda, o pjesniku je najbolje suditi upravo s te ravni. S ravni vremena koje pokazuje smislove svih upinjanja. Naslovni ciklus, po kojem i zbirka nosi ime, »T(r)ajna paučina m(r)aka« suštinski je angažman. Ricov njime zaokružuje zbirku, povezujući ju s njenim ishodištem i samim početkom. Nekonvencionalan, kakav već jest, eksperimentatorski »navudren« i odvažan, Ricov pažljivo ispituje »aždaju što vrluda«, da bi nas u posljednjem ciklusu »Epilog«, pjesmom koja nosi naziv »Robu bez petlje« još više učvrstio u uvjerenju da ideali postoje, da oni traju, da su neodgonetivi fetiši koje trebamo osmisliti i oplemeniti, ali da smo mi mali, neotporni, »kratkotrajni«, nemoćni. U naslovnom ciklusu izdvajamo pjesme: »Revolucija«, »Ekologija Sapiensa«, »Diktatura«, svojevrsnu poemu »Svijetom što sije (v)raj«, »Prije darmara u završetak«, »T(r)ajna paučina m(r)aka«, »P(r)odana Europa« i »Ljeto Belzebubovo«. Nećemo pogriješiti ako kažemo da je ovo najzanimljiviji Ricovljev ciklus, i da je njegova prava vokacija upravo to. Aktualan i zanimljiv, malo poznat objavljenim radovima, pjesnik Joja Ricov doveden je u apsurdnu situaciju da o istinskom timbru njegova djela više slutimo nego što znamo. Zato se autor ovih redova unaprijed ispričava i čitatelju i autoru, kako ne bi donosili krivi sud kada je u pitanju pjesnikova temeljna odrednica. Na nesreću, više znamo Ricova iz života nego iz poezije. A taj Tinov učenik »Makedonče iz Dalmacije!«, kako ga je veliki pjesnik znao od milja zvati, evo i danas čeka ne samo pravu kritičku valorizaciju (odakle, molit ću, kad Ricov gotovo da i nije objavio ništa od onog što drži u rukopisu?!), nego i izdavača koji će smoći građanskog

poštenja prije svega, a tek potom hrabrosti, da bismo ga kao pjesnika i književnika bolje upoznali. Sam Ricov, rob književnosti i umjetnosti, nosilac nekoliko nagrada iz esejistike i suradnik nekolicine znanstvenih institucija, kao da najbolje oslikava sebe u jedinoj pjesmi posljednjeg ciklusa »Epilog«. Prenesimo je kao poticaj onima koji će imati volje i dobre namjere potruditi se oko ovog zanimljivog pjesnika:

Robu bez petlje

Lipsaj
robe bez petlje

sloboda se
i izborena

otima.

Joja Ricov, pjesnik hrvatski, živi uronjen u ovaj paradoks. Sam sebe je kaznio za mnogošta. Uspravan i stamen, kako u stihovima i izrijekom kaže, priuštio je sebi tek povremene treptaje svjetla javnosti. U njegovim godinama pjesnici imaju svoju publiku. Nažalost, on ima samo mali broj kritičara. Pa da je i onih zlobnih više, ne bi se čovjek ljutio. Međutim, Ricov ima mnogo toga što drugi nemaju. U tim sferama zaista je nevažna činjenica koliko čovjeku godi slava. Čak je i papir na kojem su ispisani brojevi i brojevi postao nevažan. Vrijeme pamti upravo ono bitno. Hoćete li mi zamjeriti ako kažem da je Ricov tu u prednosti, mnoge šije za prsa. Još bolje – za grudi!

Ferdo Šarić

NA ŠUMARSKIM I LOVAČKIM STAZAMA

Ferdinand Šulentić: Na šumarskim i lovačkim stazama, Državnici kao lovci. Vlastita naklada. Slavonski Brod 1988. Strana 378.

Za knjigu Vesne Krmpotić »Brdo iznad oblaka« jedan kritičar je napisao, da ju je gotovo nemoguće uključiti u neki književni rod. To isto važi i za knjigu Ferdinanda – Ferde Šulentića »Na šumarskim i lovačkim stazama«. U osnovi to je autobiografija, ali u kojoj su biografski podaci isprepleteni s kritičkim opaskama te prikazima ljudskih osobina od stočara podno vrhova Prokletija do osoba na visokim funkcionalnim i društvenim položajima. K tome su tu i iskrice prikaza prirode i divljači od ličkih vrleti do Baranjske ravnice.

Ferdo Šulentić rođen je u Glini (1907. godine), gdje mu je otac bio liječnik, ali od treće godine živi u Lici, u svojoj pravoj kolijevci, jer otac mu je rodom od Gračaca a majka od Brinja (Križpolja), a Ferdo je od svoje treće godine živio u Perušiću kamo je otac bio premješten, najprije kao politički nepodoban iz Gline u Zavalje, a potom u Perušić. Ta djed po majci Milan bio je narodni zastupnik za Modruško-ogulinsku županiju (»što je tada bila posebna čast, ali za koju se nisu dobivale nikakve dnevnice nego je sve išlo na vlastiti trošak«), po uvjerenju »pravaš i ogorčeni protivnik »Mađara i mađarona«. Djed Milan bio je onaj, koji je bratu banice Khuen-Hedervary kod Kamenitih vrata »prilijepio debelu zaušnicu«, kada je baničin brat na njemačkom rekao »te hrvatske svinje«. Djed Milan je to razumio i stoga, što je polazio trgovačku akademiju u Beču, iako je ostao o svojem Križpolju kao »uvaženi trgovac«.

Ferdo Šulentić bio je šesto i najmlađe dijete te je najteže osjetio ranu očevu smrt. Kako mu je otac umro 1919. godine to je majka dobila »krunsku mirovinu«, koja je kasnije

pretvorena u dinare iznosila 33,33 dinara mjesečno! Uštede nije bilo, jer otac »nije imao nikakvog smisla za bogaćenje, pa ni za najobičniju naplatu svojih liječničkih usluga. Kada je i naplaćivao bilo je simbolično« naglašava autor. Prije toga umrla su i oba djeda, a majka kao žensko dijete nije ništa naslijedila dok je pravo na nasljedstvo po očevoj liniji osporavao stric iz Zrmanje, koji im je ipak morao »priznati samo dvanaest jutara zlehude ličke zemlje i nekakvu ruševinu od kuće«. Uz teške materijalne prilike svršava dva razreda klasične gimnazije u Gospiću i u Senju a zatim prekida školovanje i radi na djedovini u Zrmanji. Stariji brat Pajo studirao je u Beogradu te mu on, i »zemljaci koji su već živjeli u Beogradu«, nađu mjesto i seli sa svrhom, da uz rad nastavi školovanje. Tako »Radnik – gimnazijalac«, kako naslovljuje jedno poglavlje autobiografije, nakon gimnazije upisuje studij građevinarstva. Međutim ubrzo prelazi na studij šumarstva, koji je bio jeftiniji od studija građevinarstva a osim toga tijekom ljeta mogla se zaraditi i poveća svota novaca. Na njemu se ostvaruje ona narodna da »čovjek snuje, a Bog odlučuje«. Za Ferdu Šulentića svakako u njegovu korist, jer je šumarstvo nekako organski vezano s lovstvom, a Šulentić je, uz starijeg brata, postao »lovac« još kao dječarac, pa je uza sve životne peripetije uspio sačuvati prvu lovačku pušku »osmanlijku«, koja u njegovoj radnoj sobi ima počasno mjesto. Tako Šulentić već prvo mjesto dobiva u Šumariji Tikveš državnog dobra Belje, odnosno u Šumariji koja je obuhvaćala najznačajnije dijelove beljskog lovišta i bila organizator lovova i najvišim državnicima kako prije tako i poslije drugog svjetskog rata.

Prikazujući tijek svoga života Šulentić ocrtava i općedruštvenu situaciju pojedinih vremenskih razdoblja tj. prijeratno, ratno i poslijeratno. U svakom tom razdoblju Šulentić je osjetio »prijateljsku« ruku, koja ga međutim nije dokrajčila i tako nam osigurala dokument ne samo za životni put jedne osobe nego i sredine kroz koju se taj put probijao. Pri tom autor ne iznosi samo činjenice nego i svoju ocjenu, bilo pozitivnu bilo negativnu, redovno tvrdu kao što je i lički krš s kojeg je ponikao.

Sa zanimanjima čitaju se prikazi prirode i ljudi. Samo nekoliko primjera.

»Badnje je veče uoči prvog svjetskog rata. Duboki snijeg prekrio ličku krajinu. Na sve strane oko klizi beskrajnom bjelinom zakijalog ličkog krša. ... Stigao je stric Josa iz Križpolja na sanjkama (kojeg je) poslao djed po kćer i najmlađeg unuka. ... Stric Josa kao od stijene odvaljen. U punoj je snazi. Medvjed od čovjeka. Brkat. Kosmat. Zimi i ljeti razdrljene košulje. Kakve li razlike između njega i pozamašnog bijelog grma pokraj puta, kada bi mu se zimi nakitilo inje po obrvama, trepavicama, brkovima i čupavim razdrljenim prsima! Josa je snažan div pravilnog, ali oporog lica (međutim) u ophođenju očinski mekan i dobrodušan« (str. 13).

Šulentić nije zaboravio ni čokaliju Nauma, Makedonca, koji je, kao i mnogi drugi Makedonci, imao »Narodnu kuhinju«, zapravo barake, ali u kojima se moglo jeftino i dobro jesti. Grah bez mesa stajao je dinar i pol a s mesom dva dinara a čika Naum bio je »divan čovjek« i stoga, što je svoje koštaše pitao »»A be, deca, siti li ste! Ako neko neje neka iska repete!«« (str. 64.). Da spomenomo i Šiptara Idriza, ovčara na Prokletijama, na 2550 met. nad morem. Šulentić je bio član ekipe koja je Idrizu trebala plijeniti ovce, jer nije platio pašarinu. Bilo je ljeto a Šulentić je kao student bio i inače slabo obučen. Iznenada udari pljusak od kojeg je »za tren bio mokar do kože«. Idriz, videći ga mokrog i kako drhti od hladnoće, skida sa sebe bijeli sukneni kaput i daje ga Šulentiću. »Evo ti, gospodine, mlad si, slab si, će da propadneš« (str. 101).

Itd., itd., jednom rječju mnoštvo prikaza od »malih« ljudi, radnika, nekadašnjih ličkih birtašica (babe Milkače i tete Marije) do onih koji su vedrili i oblačili, odlučivali ljudskim sudbinama i životima. Tu su i opisi životinja, od divlje patke ili zeca do medvjeda i vepra. A sve se to može čitati i neovisno od cjeline knjige.

Ne zaboravimo ni ilustratore, također šumare, Josipa Šimića naslovne korice u boji te Marka Šušnjara autora crteža u tekstu. Na zadnjoj omotnoj stranici, također u boji, portret je autora ispod jelenskog rogovlja.

»Na šumarskim i lovačkim stazama« Šulentiću nije prvo djelo. Prije dvadesetak godina Lovački savez Hrvatske izdao je crtice iz lovstva pod naslovom »Priroda i ljudi«, koje su uglavnom prenijete i u ovu novu knjigu, a javljao se i u »Lovačkom vjesniku« te vrijednim prilozima u »Šumarskom listu«. Međutim ova knjiga je rezultat unutarnjeg poriva, kako reče jednom kolegi, da mora izdati ovaj rukopis kao što pjesnik i mora pjevati (Zlatko Tomičić). I dobro je da je taj unutarnji poriv bio tako jak a životna energija tolika da knjiga ugleda svjetlo i tako postane, tako reći, neuništiva slika ljudi i prirode jednog burnog vremena.

Oskar Piškorić

Vijesti

* * *

Zbor i orkestar Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu pod ravnanjem *Sandra Zaninovića* izveo je na trgu ispred katedrale u Hvaru u okviru »Hvarskog ljeta« Verdijev *Requiem* sa solistima: *Ivankom Boljkovac, Zlatomirom Nikolovom, Constantinom Cepraga i Corneliuom Cepraga.* (PZB)

* * *

U Vranjicu, rodnom mjestu *don Frane Bulića*, kardinal *Franjo Kuharić* otkrio je 17. IX. spomen-bistu velikog arheologa. Bistu je 1929. izradio *Ivan Meštrović;* drugi originalni odljev župi je besplatno ustupila *Marica Meštrović*, autorova kćerka. (PZB)

* * *

Recital »Živjeli smo – živjet ćete« *Stipe Perkova* izveden je u Kninu u franjevačkoj crkvi 17. IX. prigodom postavljanja i blagoslova vrlo originalnog raspela, djela akad. umjetnika *Kažimira Hraste*. Blagoslov je obavio kardinal *Kuharić*. U akademiji su sudjelovali prof. *o. Josip Soldo* predavanjem, umjetnik *Hraste*, dobrotvor crkve *o. Kruno Vukušić*, franjevački studenti teologije iz Makarske, Splitski vokalni oktet, *Matiša Rajčić* bas i *Sanja Erceg* sopran. (PZB)

* * *

Sveti otac *Ivan Pavao II.* imenovao je 10. IX. *msgr. Antu Jurića* splitskim nadbiskupom i metropolitom. Istoga datuma je dosadašnji nadbiskup me-

tropolita splitski *msgr. dr. Frane Franić* umirovljen. (PZB)

* * *

Na natjecanju dječjih crkvenih zborova »Zlatna harfa« za splitsko područje najbolji su bili pjevači iz Vranjica i Dicma. Za njih su skladbe napisali *Petar Zdravko Blajić* i *Mate Lešćan.*

* * *

Iz serije »Opera omnia Marka Marulića« što je izdaje »Splitski književni krug« početkom lipnja u Splitu je predstavljena treća knjiga *Marulićevih Institucija* u prijevodu s latinskog i s komentarom *Branimira Glavičića.* (PZB)

* * *

U Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu 16. VI. otvorena je izložba *Srednjovjekovni kostimi na području stare hrvatske države* i uz nju izložba slika *Josipa Botterija Dini: Varijacije na romaničku starohrvatsku likovnu plastiku.* (PZB)

* * *

Početkom kolovoza u Splitu je prezentirana knjiga *dr. Ive Sanadera: I ružičasto je crno.* Knjigu je izdao »Splitski književni krug«. To je knjiga o francuskom modernom dramatičaru Jeanu Anouilhu. (PZB)

* * *

U okviru »Podbiokovskih večeri« u makarskoj katedrali sv. Marka *Splitski vokalni oktet* 10. VIII., pod ravnanjem svoga dirigenta *mo. Petra Zdravka Blajića,* izveo je koncert sakralne glazbe. Gosti su im bili mladi laureati solo-pjevanja sopranistica *Marija Bubić* i tenor *Špiro Boban,* učenici prof. *Branke Ristić.* (PZB)

* * *

U crkvi sv. Filipa u Splitu, u okviru vjerske tribine, *dr. Ivo Mužić* održao je predavanje (s diskusijom) o temi *Stjepan Radić i Katolička Crkva;* tom zgodom crkveni muški zbor iz Vranjica otpjevao je tri duhovne skladbe. (PZB)

* * *

U splitskom hotelu Marijan postavljene su biste zaslužnih Splićana. Zastupane su i brojne crkvene ličnosti. Postavljanje biste pjesnika *Cetinea* izazvalo je osporavanja.

* * *

Mješoviti zbor sa Škrapa u Splitu pod ravnanjem sestre *Pavle Njegovec* održao je sredinom svibnja koncert duhovne glazbe u Zagrebu, u Palmotićevoj i katedrali. U lipnju na njihovu koncertu u crkvi sv. Dominika u Splitu gosti su im bili crkveni pučki pjevači iz Sitna Donjeg. Gostovali su i u Bolu na Braču u programu »bolske fijere«. Kroz programe svih koncerata vodio je *dr. P. Z. Blajić.*

* * *

Muški pjevački zbor »Brodosplit« 21. VI. svečanim koncertom oprostio se je u Hrvatskom narodnom kazalištu od svoga dugogodišnjeg voditelja prof. *Josipa Veršića.* Veći dio programa bile su duhovne skladbe. Na istom koncertu praizvedene su posljednja *Gotovčeva* skladba (»Domovini«) i po jedna skladba splitskih autora *Josipa Miroševića* i *Silvija Bombardelija.* (PZB)

* * *

Knjiga splitskog publicista *Frane Barasa: Anno Domini* u izdanju »Logosa« predstavljena je publici 20. svibnja u Splitu. (PZB)

* * *

Zagrebačka koncertna direkcija priredila je u Zagrebačkoj katedrali u kolovozu i početkom rujna 1988. sljedećih pet koncerata:
4. VIII: nastupila D. Stanković;
11. VIII: J. Dolitz (DDR);
18. VIII: B. Romanov (SSSR);
25. VIII: G. Zudini (Italija) i
2. IX: V. Ruso (ČSSR). (D)

* * *

U zagrebačkoj Gradskoj knjižnici 7. X. 1988. bilo je predavanje u povodu izlaska knjige »Povijesnim hodom hrvatske drame«, Zagreb 1988. Govorili su B. Hećimović (autor knjige), N. Batušić i J. Vončina. Knjiga (antologija) donosi 16 drama od srednjovjekovnih skazanja (Muka sv. Margarete) pa sve do najnovijih autora Krleže, Matkovića, Marinkovića i Brešana. (D)

* * *

Zagrebačka filharmonija i akademski zbor »I. G. Kovačić« su 9. X. 1988. u KD »V. Lisinski« izveli Verdijev »Requiem« pod ravnanjem M. Horvata. Vokalni solisti su bili: E. Moldoveanu (sopran, Rumunjska), G. Linos (alt, V. Britanija), J. Welch (tenor, SAD) i bas F. Petrušanec. Zborove je uvježbao novi mladi dirigent S. Britvić. Izvedba bila je u povodu 175. godišnjice rođenja G. Verdija. Poradi velikog interesa za »Requiem« dan prije bila je javna generalna proba u istoj dvorani. (D)

* * *

Gradska knjižnica u Zagrebu je u listopadu uočljivo obilježila 175. godišnjicu rođenja velikog talijanskog i svjetskog opernog skladatelja Verdija (1813–1901). Knjižnica je na ulazu izložila nekoliko njegovih poznatijih opera (u kompletima gramofonskih ploča), a to je upotpunila literaturom o njemu (Verdiju). Naše društvo je obilježilo ovu godišnjicu time što je izvelo njegovu operu »Nabucco« (gramofonske ploče) na trima književnim večerima 19. V, 13. X. i 15. XII. O Verdiju vidi u ovom »Maruliću« u recenziji knjige »N. Turkalj: 111 opera« str. 747 i 751 (D)

* * *

»Vjesnik« od 25. IX. 1988. prenosi iz časopisa »Die Zeit« razgovor s piscem *Grahamom Greeneom.* O tom razgovoru i G. Greeneu piše *Saša Vereš* u »Oku« od 6. X. 1988. u rubrici »Iverje«.

* * *

Na mitingu u Riminiju 1988. dodijeljena je *Jeanu Guittonu,* francuskom misliocu i piscu (čije je 4 knjige objavilo naše Društvo u prijevodu R. Grgeca), nagrada zaklade Fiuggi.

* * *

29. IX. 1988. proslavljen je 25-godišnji jubilej izlaska prvoga tiskanog broja *Glasa Koncila.*

* * *

»Famiglia cristiana« od 24. VIII. 1988. donosi razgovor s *Eugèneom Ionescoom* na mitingu u Riminiju, gdje je izvedena opera »Maksimilijan Kolbe«, za koju je Ionesco napisao libreto. (Usp. »Città nuova« od 25. IX)

* * *

L'Osservatore Romano od 22. IX. 1988. donosi članak *Gaetana Masse* o nikaragvanskom pjesniku *Rubenu Dariju* pod naslovom »Il gran signore del verso alessandrino«.

* * *

U listu »L'Osservatore Romano« od 22. VIII. 1988. *Italo A. Chiusano* piše o *Ignaziju Siloneu,* 1. IX. *Claudio Toscani* o *Antonu Čehovu,* a 26. IX. *Ferruccio Ulivi* o *Thomasu Stearnsu Eliotu.*

* * *

»Ed. Ouvrières« objavile su knjigu *Pierrea Pierrarda* »Les Laïcs dans l'Eglise de France«.

* * *

Kod Roberta Laffonta izašla je nova biografija *Paula Claudela* iz pera *Géralda Antoinea* pod naslovom »Paul Claudel ou l'Enfer du génie«. O P. Claudelu piše *Gastone Lambertini* u listu »L'Osservatore Romano« od 20. VIII. 1988. u članku pod naslovom »Un poeta alle prese con la biologia«.

* * *

»La Vie« od 29. IX. 1988. donosi razgovor *Jean-Claudela Escaffita* s 87-godišnjim filozofom *Jeanom Guittonom.*

* * *

A. R. M. od 15. IX. 1988. donosi članak *J-P. Manignea* o Maritainovu utjecaju na suvremenike pod naslovom »Jacques Maritain au purgatoire?«

* * *

U časopisu »Milizia mariana«, br. 8/88, objavljen je prikaz teksta *Eugènea Ionescoa* za operu »Maksimilijan Kolbe«.

* * *

»Mogućnosti«, br. 5-6/88, donose prikaz »Stumačenja Kata po Marku Marulu« iz pera *Smiljke Malinar.*

* * *

»Die Furche« od 16. IX. 1988. donosi osvrt na film »Posljednja Kristova kušnja« iz pera *Petera Willnauera* (Jesus hat Angst).

* * *

U listu »La Croix« od 30. IX. 1988. *Louis de Courcy* piše o demonstracijama 5000 vjernika u Parizu protiv prikazivanja *Scorseseova* filma »Posljednja Kristova kušnja«.

* * *

Francesco L. Galati prikazuje u listu »L'Osservatore Romano« od 14. VIII. 1988. *Guittonovu* knjigu »La Vergine Maria« u članku pod naslovom »Il privilegio di Maria in Jean Guitton«.

* * *

»Glas Koncila« od 22. X. 1988. donosi prikaz knjige *Zvonimira Čičića* »Die Kroaten in der Schweiz«.

* * *

Kod Laffonta je izašla iz tiska autobiografija *Jeana Guittona:* »Un siècle, une vie«.

* * *

Egipatski pisac *Nagib Mahfuz* dobitnik je ovogodišnje Nobelove nagrade za književnost. To je prvi pisac čiji je materinski jezik arapski koji je dobio Nobelovu nagradu.

* * *

U Osoru su u ljetnim mjesecima bile 13. Osorske ljetne večeri, koje imaju cilj da njeguju hrvatsku glazbenu baštinu i suvremeno glazbeno stvaralaštvo. Svake godine se stavlja naglasak na jednog našeg skladatelja ili na koje razdoblje hrvatske glazbene prošlosti. Radi toga je ove godine na tim glazbenim večerima bilo među ostalima izvedeno i nekoliko skladbi Krste Odaka uz 100. god. njegova rođenja. O K. Odaku vidi u ovom broju u prikazu knjige »N. Turkalj: 111 opera« u poglavlju III. pod br. 5 (str. 749) (D)

* * *

Obnovljeni *Zagrebački madrigalisti* pod umjetničkim vodstvom *Mo. prof. Miroslava Salopeka* otvorili su 12. srpnja 1988. u župnoj crkvi Osora »Osorske glazbene večeri 88«. Kao solisti nastupili su *Dubravka Dabelić* (sopran), *Biljana Keserić* (alt), *Miroslav Živković* (bariton), *Ivica Trubić* (bas) i *Hrvojka Mihanović* (orgulje). Na programu su zastupljeni hrvatski skladatelji u rasponu od 16. do 20. stoljeća: A. Motovunjanin, J. Skjavetić, T. Cecchini, V. Jelić, I. M. Lukačić i K. Odak.

* * *

U Raklju (juž. Istra) je 29. IX. 1988. pred rodnom kućom Mije Mirkovića (pseudonim Mate Balota) bio 3-dnevni simpozij, pod pokroviteljstvom JAZU, kao 16. znanstveni skup »Susreti na dragom kamenu« posvećen 90. godišnjici njegova rođenja, 25. godišnjici njegove smrti i 50. godišnjici izlaska najstarije zbirke pjesama »Dragi kamen«. Smatra se, da je »Dragi kamen« najistarskija knjiga. On (M. Mirković) se od seljačkog sina uzdigao do akademika. Ovo nadopunjujem: za vrijeme studija geografije sam se upoznao s M. Mirkovićem (1959) i kao znanstvenim radnikom, kada sam za seminarski rad dobio njegovu knjigu »M. Mirković: Ekonomska historija Jugoslavije, Zagreb 1958« (str. 443), a što mi je mnogo pomoglo u svladavanju ispitne građe »Historijska geografija Jugoslavije«. (D)

* * *

U Zagrebu je u lipnju 1988. izašao prigodni (14) broj »Filologije«, časopisa Razreda za filološke znanosti JAZU,u povodu 70. rođendana akademika R. Filipovića, poznatog našeg angliste.

* * *

U Zagrebu (KD »V. Lisinski«) krajem srpnja 1988. bio je 12. međunarodni kongres antropoloških i etnoloških znanosti. Među ostalima kongresu je prisustvovao Nobuaki Oda, direktor informacijskog centra UN u Beogradu, koji je pozdravio kongres u ime P. de Cuelara, gen. sekretara UN. Prijašnji kongres bio je u Vancouveru (1983). (D)

* * *

U Imotskom je početkom listopada 1988. bila proslava 250. godišnjice lokalnog franjevačkog samostana. Samostan se spominje još u 14. st. na obližnjem vrelu Vrljike. Zbog prodora Turaka nekoliko je puta mijenjao svoje mjesto, sve do 1738, kada su se franjevci za stalno vratili. Među ostalim bio je prigodni simpozij i otvorenje Muzejske zbirke, prve i jedine zasad u imotskoj općini. (D)

* * *

Zagrebačka je opera 11. i 12. X. 1988. gostovala u Luksemburgu Gluckovom operom »Orfej i Euridika«. Ulogu Orfeja je prvu večer pjevala R. Pospiš-Baldani, a drugu večer Diana Hilje. O. g. je Zagrebačka opera već gostovala s Verdijevom operom »Nabucco« početkom ožujka. Ovo ponovno gostovanje Zagrebačke opere ukazuje na njezin visoki domet. (D)

* * *

18. varaždinske barokne večeri (VBV) – 1988.

Održane su krajem rujna 1988. Imale su koncertni dio u Franjevačkoj crkvi i muzikološki dio (s referatima) u Gradskoj vijećnici.

VBV počele su oratorijem »Juda Makabejac« od G. F. Händela. Nastupio je zbor i orkestar Radio-televizije Beograd, zbor Osnovne škole »Ratimir

Herceg« iz Varaždina, pod ravnanjem V. Kranjčevića. Solisti su bili: D. Vejzović, R. Pospiš-Baldani, Z. Sočo i N. Belamarić.

Druge večeri su izvođene skladbe starih varaždinskih skladatelja (prijelaz 18. u 19. st.). To su: L. I. Ebner (rođen u Varaždinu) sa skladbama »Veni Sancte«, »Misa u C-duru« i »Pet litanija«, te J. K. Vanhal (neko vrijeme djelovao u Varaždinu).

Muzikološki skup bavio se prvog dana temom »Glazbena baština naroda i narodnosti Jugoslavije« (12 referata), a drugog dana bio je govor o stvaralaštvu našeg skladatelja Krste Odaka (1888–1965) u povodu stogodišnjice njegova rođenja.

(Zagrebačka opera je u povodu toga jubileja izvela u Zagrebu Odakovu operu »Dorica pleše« kao koncertnu izvedbu 27. IV. 1988. Ta je opera skladana na međimurski melos.)

* * *

U Franjevačkom samostanu u Slavonskom Brodu održan je 16. rujna 1988. svečani koncert starih hrvatskih majstora od konca 15. do 18. stoljeća, a u povodu simpozija posvećena 50. godišnjici smrti *Ivane Brlić-Mažuranić*. Nastupili su *Hrvojka Mihanović* na orguljama i *Želimir Puškarić*, lirski tenor. Na programu su bili: A. Motovunjanin, A. Jurjević-Georgiceo, T. Cecchini, I. M. Lukačić, V. Jelić i franjevački Anonymus iz samostana u Osijeku. Mnogobrojna je publika toplo prihvatila djela hrvatskih skladatelja.

* * *

U organizaciji Filozofsko-teološkog instituta Družbe Isusove iz Zagreba i Teologije iz Splita u Splitu je 14. i 15. X. 1988. održan znanstveni skup u povodu 250. obljetnice smrti isusovca Ardelija Della Belle i 260. obljetnice tiskanja njegova rječnika »Dizionario italiano, latino, illirico« u Mlecima 1728.

* * *

21. X. 1988. umro je u Zagrebu kanonik *Josip Crnković*, član našeg Društva.

* * *

20. X. 1988. umro je u Zagrebu prof. dr. *Franjo Krleža*, sveučilišni profesor u miru, član i suradnik našeg Društva.

* * *

5. XI. 1988. umro je u Zagrebu u 89. godini života suradnik našega Društva i »Danice« dr. *Aleksandar Peičić*.

ISPRAVAK

Ispričavamo se zbog grešaka u Maruliću 5/88. Na str. 567, 4. redak odozdo, treba stajati »odlomcima«, a ne »odlumcima«. Treba brisati riječ »pravo« u izdvojenom citatu na 576. strani. Na strani 578, 2. red odozdo, mjesto »falultet« mora biti »fakultet«. Na 620. str. treba brisati zadnji redak. Na str. 626, 11. red odozdo, mjesto »glasnovna« mora biti »glasovna«. Na 629. str., 14. red odozgo, treba biti »u« iza »već«. U vijesti o smrti A. Parčine (str. 657) točan datum glasi: 28. VII. 1988. U fusnoti na str. 633. mjesto »historid« treba biti »historia«. Na 590. str., 6. redak odozgo, mjesto »izrađena« treba biti »izgrađena«. Na 628. strani, 26. redak odozdo, umjesto »Antončić« treba biti »Antončič«.

SADRŽAJ

Radovan Grgec: Uz rub (61) 661
Ante Sironić: Uznički Božić 665
Živan Bezić: Jezik kršćanske vjere 666
S. Marija od Presvetog Srca: Srce zavičaja 677
T. J. H. Mar: Tužne i smiješne dogodovštine jednoga pisca i njegova junaka 678
T. J. H. Mar: Vražji vartal 684
Božidar Petrač: Poezija T. J. H. Mara 686
Tomislav Dorotić: Notturno 690
Adolf Polegubić: List iznad glave 690
Trajanje 690
Mirko Petravić: Riječ ima... (3. Ivan Lovriček) 691
Tomislav Dorotić: Da zna netko moj... 696
Mladen Jurčić: Utjeha 697
U srcu 697
Benedikta Zelić-Bučan: Nada Klaić u hrvatskoj historiografiji 698
Tomislav Maretić: Susret 704
Sveval 704
Stanislav Vitković: Papa od 33 dana; jedan život za Crkvu 705
Ton Smerdel-Tomislav Heres: Tota Pulchera – Sva lijepa 709
Rajmund Kupareo: Umjetnost, naročita ljudska vrijednost 710
Ljiljana Vasilj: Nada hrvatska 713
Blago Vrankić: Ostave 714
Ivan Pederin: Slika svijeta u Musilovu romanu »Čovjek bez svojstava« 715
Zdravko Mužinić: Književnost prodahnuta dobrotom 725
Dubravka Jonke-Uzelac: Veronikin rubac 729
Ivan Bošković: Gotovčeve splitske godine 730
Tomo Vukšić: Bio jednom jedan »Hrvoje« 737

Mišljenja i reagiranja

Jakov Ivaštinović: Tužno lice Frangešove knjige 740
Stipe Vuković: »Obnoviti Prosvjetu i Maticu« 744
Hrvoje Nuk: Prigovori kapitalnom djelu Ive Frangeša 745
Vladimir Dumbović: Prikaz knjige »111 opera« 747
Ivica Karamatić: Jednostrano pisanje o KBF-u 755
Student teologije: Kratko pro-raz-mišljanje 757

Mozaik

S. Slamnig-J. Ivanković: Dragocjen izraz izvornih doživljaja ljepote 760

Siniša Hrestak: Dramatičnost Straussove »Salome« 762
Joja Ricov: Metafizis likovnoga z(b)ora, rasplinuće zvuka 762
D.: Filatelija 764
Petar Zdravko Blajić: »Splitsko ljeto« 1988 765

Knjige

Svevlad Slamnig: Tragizam kao dimna zavjesa ispred malih dragulja života . 766
Bogat zvuk nebogata sadržaja 768
Ferdo Šarić: Zaborav pobijeđen uspravnošću 770
Oskar Piškorić: Na šumarskim i lovačkim stazama 775

Vijesti

Iz domovine i svijeta 777

MARULIĆ – hrvatska književna revija. Izdaje Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, Zagreb, Trg kralja Tomislava 21. Uređuje: Urednički odbor. Glavni i odgovorni urednik: Radovan Grgec